جامعة السوربون "٤"
باريز

الاتساع والحجم
في
الخط العربي

"باللغة الفرنسية"

صدرها التح

تقديم
فواز البكدش

إشراف
أ . د . بيلدات

١٠٠٣٠٩٣

١٠٤٨

جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

باريز ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م

ELBAKDASH Fawaz
Directeur de Mémoire :
Mr. BEDARD

ESPACE ET VOLUME DANS LA CALLIGRAPHIE ARABE

E.N.S.A.D.
Juin 1976

TABLE DES MATIERES

1) Origine de l'écriture arabe. Son développement à travers l'histoire.

2) Les valeurs esthétiques composant les lettres à travers des mesures mathématiques. Exemple : la calligraphie classique. - 5a

3) Influence sur les arts plastiques et l'architecture. 22

4) Les signes dans la calligraphie.

5) Cette étude peut-elle déboucher sur des réalisations plastiques actuelles ?

Bibliographie :

- Badafeh Elkat Alarabi, par Al Mousarif (Irak)

- AlKate Alarabi, par Mohamed Hacheme (Irak)

- La calligraphie arabe, par Mohamed Asysa (Tunisie)

ORIGINE DE L'ECRITURE ARABE ET SON DEVELOPPEMENT

L'alphabet a connu ses débuts au Proche-Orient.

Il y avait beaucoup de langues avant Jésus-Christ, mais la langue la plus proche de l'arabe était la langue Araméene. L'écriture existante était cependant l'arabe.qui existait déjà avant Mohamed.

Les Kabyles arabes Chrétiens, antérieurs aux Kabyles musulmans, se servaient de la même langue, pour la prédication de l'évangile dans la majorité des tribus, et pour le commerce, ce qui leur permettra d'illustrer les chefs d'oeuvres des productions poétiques (Almoualakath).

Précisons que avant l'Islam, la calligraphie n'a jamais eu d'influence artistique.

Les plus éminents calligraphes sont les suivants : Oumar Bne Lkattabe, Othmane Ben Affane, Ali Bnou Abi Talebe, Talha Bnou Abdullah, Abou Oubaida, Moaouia Bnou Abi Souf Yane; et du côté de la femme : Alchafa Bint Abdullah, Aladaouia.

Mais le plus ancien et le plus prestigieux était : Bichr Bnou Abdul Malek.

La bataille de Badre éclate entre les musulmans et les idolâtres. Les musulmans ont fait des prisonniers. Mohamed, prophète des musulmans propose la liberté aux prisonniers qui connaissent parfaitement la calligraphie à condition qu'ils l'enseignent à dix petits musulmans.

L'arabe sensibilise très précieusement la finesse des signes composant la calligraphie en liant les recherches dans le sens architectural, et quelques fois s'inspirant même de l'urbanisme, tels :
Alhndaci, Lekoufi, Leneskhi, Lethulthi, Lediwani, Lereyhani, Letaaliq, Lenestaaliq, lechkeste, Latougra, Leriquaa, etc.
Pour l'écriture de fantaisie : Gulzar, Hilali, Taous, Soulf Alarous, et les autres écritures qui sont extraites de ces dernières.
Malgré toutes ces variantes différenciant les écritures les unes des autres, la constante beauté du signe est toujours régie par des théories esthétiques, et mathématiques, évitant toujours les angles saillants qui nuiraient à la conception morale et à la fluidité des nuances conceptuelles.

Les calligraphies premières ont pour origine les pays Alanbar, Alhira en Irak, et toutes celles-ci étaient employées chez les musulmans et étaient employées avant l'empire arabe musulman.
La plus importante est Lemadani,elle contient à elle seule trois sortes d'expressions : Almouthalathe, Almoudawar, Althaême.

L'historien Alhasane Albasri, en 756, disait que l'artiste calligraphe Ahmad Bin Havase était l'un des plus important de l'écriture Altholothe utilisée à cette époque.
La plus célèbre famille calligraphe est la famille Banou Alahoual.

Une lettre écrite par Mohmed Elaoufi au IXè siècle précise que le premier qui a perfectionné Altholothe et Lenouski est l'artiste calligraphe Levisr Ibn Moukla, et son élève le plus célèbre était Ibnou Albouabe.

IBN MOUKLA

Abou Ali Mohamed Bin Ali Mougla
Né le 3 mars 886.
Accomplit dans le domaine de la calligraphie une espèce de révolution en faisant totalement disparaître l'usage de l'écriture coufique, et en la remplaçant par la Neskhi.
Son étonnante carrière administrative le fit accéder au poste de visir.
Elle dut également lui valoir le plus terrible martyre pour un artiste calligraphe : l'amputation de la main droite.
A la suite de ce châtiment, il devait dire un vers bouleversant qui résume d'une façon pathétique le désarroi de l'artiste amoindri :
"Vivre n'a plus aucun goût après l'amputation de ma main droite. O ma vie, ma main s'en est allée, il ne reste plus qu'à en faire autant".
On lui attribue l'invention des principes de la calligraphie, du tracé géométrique de l'écriture (par l'emploi du cercle où s'inscrivent les lettres), et de la proportion réciproque des lettres.
La bibliothèque nationale du Caire possède un djuz du Coran, n°10123 qui lui est attribué.

Il eut de nombreux disciples :
- son frère Abou Abou Abdallah Hassan Ibn Moukla surnommé Façih, introduisit, dit-on, le premier l'emploi de l'encre de noix de galle (hibr) délaissant celui de l'encre ordinaire de noir de fummée (madâd).

- Chems El Ma âli Qâbous Ibn Wachmgir, roi du Djourdjan que le Poète Montenebbi loua et dont le ministre Ismaîl Ibn Abbad disait à propos de l'élégance de sa calligraphie : "Est-ce bien l'écriture de Qabous ou plutôt une plume de pâon?".
Ismaîl Ibn Hammâd Djaw Hari, auteur d'un fameux dictionnaire "Le Sihah".

- Abou Abdallah Mohammed Ibn As'ad al Bezzâz qui fut le maître d'Ibn Bawwâb.

IBN BAWWAB

Abou'l Hassan Alâ-Eddin Ali Ibn Hilâl, dit Ibn Bawwab, commença par réunir les diverses écritures d'Ibn Moqla. Mais il ne se contenta pas de les copier. Il les amenda, en améliora les procédés et réussit à trouver sont style propre..
Son père occupait les fonctions de portier, du temps des Bouïdes, d'où son surnom : Ibn Bawwâb.
Après des débuts modestes, il se spécialisa et vécut fort bien de son art.

Il copia de sa main 64 manuscrits du Coran dont un exemplaire, en écriture (reyhani) a été donné à la bibliothèque de la mosquée de Lâléli a Istambul par le Sultan Selim 1er.
Dans la bibliothèque de la mosquée d'Aya-Sofya à Istambul se trouve le Diwan de Salafna Ibn Djandal écrit par lui. Il mourut à Bagdad en 413 (1022) ou 423 (1032).

Ses disciples furent également nombreux :
- Mohamed Ibn Moûsa Ibn Ali, surnommé Ibn Baçic, se signala par la finesse de son écriture.
- Abou'l Fadl Mohammed Ibn Khazin Dinawar se spécialisa dans la copie des Maqâmât. Il inventa deux nouvelles écritures : le rigâ et le tanqui.
- Khadja Aboul Ali inventa le ta'liq pour transcrire la langue persane.
- Izzi, le célèbre grammairien, Soyoûti vanta la beauté de son écriture.
- Abou'l Faradj Ibn Al djouzi, le plus rapide des calligraphes.
- Mohaddhib-Eddin Yâcout Ibn Abdallah d'origine grecque.

L'historien Abou Halane E aou di affirme que les gens ont admis avec inclination le Koufi mais Ibn Flbawab est resté très attaché à l'Altholothe, et l'a rendue beaucoup plus souple, ce en évitant souvent les angles saillants qu'ils trouvent tous blessants pour le goûts et monstrueux du point de vue de la représentation, considérant qu'une oeuvre d'art n'a jamais de succès avec de telles caractéristiques.
De son côté, Ibn Nadim - 9è siècle - soutient dans son livre Alkalə Elarabi (L'Ecriture Arabe) (9è siècle) que la majorité des grandes célébrités calligraphiques ont disparu sans laisser de traces.
Ex. : El Mouachak, Eltajawide Elmael, Elkiramouz, et le dernier sous lequel s'est inspiré Elfarisi quand les Perses ont changé leurs lettres par les lettres arabes.

C'est au tour d'Ali Eltabrizi d'imposer sa création : Noustalik. Les Perses avaient eu avant l'Islam sept sortes d'écriture, l'une d'elle est composée de 360 alphabets.

Quant à la calligraphie arabe en Turkie elle unit Cheik Hamadalla (1946), Hafeth Otman (1730), Abdalla Afandi (1734) et Rasem (1690).

Les valeurs esthétiques composant les lettres à travers des mesures mathématiques.

La calligraphie arabe occupe une place importante dans le monde des langues, elle contient de très près l'art islamique (arabesque). La religion est pour cause dans l'élimination de la troisième dimension en calligraphie. L'Islam néglige toute ombre dans toute présensation, que ce soit en peinture ou en sculpture.

A vrai dire, en dehors de l'anathème jeté sur les pratiques païennes bien définies telles que l'adoration idolâtre des statuettes anté-islamiques Ailâta Calozza et Manat dans les célèbres versets sataniques le Coran n'a rien dit de bien précis au sujet de la figuration artistique . C'est plutôt dans la tradition musulmane des Hadiths qu'il faut chercher une attitude plus nette.

Massignon dans un article capital : "Les méthodes de réalisation artistiques des peuples de l'Islam" publié dans la revue "Syria" (1/11/1921) dénombre quatre condamnations formelles de la figuration par les Hadithes :

1) Malédiction sur les adorateurs des tombes et des images de prophètes et des saints. De fait la "quibla" dans les mosquées est une niche vide de toute représentation peinte ou sculptée.

2) Les artistes, les faiseurs d'images seront punis au jour dernier par un jugement de Dieu qui leur imposera l'impossible tâche de ressuciter leurs oeuvres.

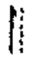
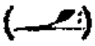
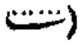
3) Interdiction de se servir d'étoffes ou de coussins portant des images,(c'est un hadith très controversé, puisque d'après une tradition ancienne il y avait de tels coussins dans la chambre du Prophète lui-même).

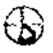
4) Condamnation du culte de la croix.

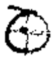
Le "Dieu est beau et il aime la beauté", telle est la base du principe de la signification de plusieurs variétés des écritures arabes, la beauté devient un symbole presque religieux.
Allah (le Dieu) (الله) n'est jamais figuré en image dans un sens pictural; on peut dire qu'il est absent de toute pensée musulmane. C'est pour cela que la lettre devient un symbole principal dans la vie et partout dans l'art et l'architecture.

Si les Grecs ont utilisé l'homme comme symbole artistique (anthropomorphisme), et sont arrivés à des théories esthétiques, les arabes ont utilisé la lettre et lui ont donné les différentes formes concernant la mentalité de l'artiste qui obéit à un calcul mathématique et esthétique à partir de trois théories.

Je nomme ces théories qui sont le résultat de ma recherche personnelle :

1) La théorie du point (◆) :
Ce point est un carré, ses dimensions sont égales à la largeur de la plume. Avec ces points on peut mesurer l'espace créé entre les lettres. Exemple : la lettre (A) (ا) est égale à six points (); la lettre (B) (ب) est égale dans le premier mouvement à deux points () et la deuxième est égale à six points (); etc.

2) La théorie du cercle :
Dans la calligraphie il y a toujours un combat dialectique entre l'espace et la lettre. La lettre doit être mesurée dans un cercle bien calculé. Exemple : la lettre (•a) (ا) doit être égale au diamètre du cercle et contient six points. La lettre (D) (د) est mesurée avec le quart du cercle () et chaque lettre doit respecter l'espace permanent.

3) La théorie de la lettre (A) :
Les frères Ikoin Elsafa (9è siècle) disaient dans leurs lettre que l'alphabet dans le monde des langues se compose en lignes droites qui se situent sur le diamètre du cercle. Exemple : la lettre (A) (ا) : il faut que sa longueur soit égale à huit points pour que sa largeur soit égale à 1/8è de sa longueur. C'est l'idéal. Et les lignes inclinées sont égales au 1/2 de la circonférence. Exemple : la lettre (J) (ح). 

Mais le Vizir Ibnomoukla disait que le (A) (ا) doit être tout droit et non incliné et identique par sa longueur et sa largeur aux autres lettres de manière que si l'on écrive trois ou quatre (A) (ا) il y ait le même espace entre eux.

Ainsi l'espace est une chose importante pour l'artiste, bien calculée d'aprés ces théories.
La calligraphie respecte l'espace et lui donne une grande importance par laquelle se construit la beauté éternelle de la calligraphie classique.

La calligraphie classique.

Les plus célèbres calligraphes classiques de notre époque sont les suivants :

Badawi en Syrie
H-Hachem en Irak
Kammaci en Tunisie
H-Habbab en Syrie
Nakach-Bandi en Syrie.

Le Diwani

Le terme Diwani de Divan-i-Humayoun (conseil impérial). L'idée directrice de sa création est d'empêcher toute altération du texte. C'est pourquoi ce genre a été destiné à la chancellerie impériale pour écrire les firmans édits et décrets; mais il fut pourtant utilisé par certains artistes pour des tableaux calligraphiques. Dans son ensemble, cette écriture a un air de grandeur symbolisant la majesté de la source de son message.

Le grand format "Djedi Divani" s'écrit généralement sur deux lignes; les lettres sont très liées, presque enchevêtrées, et souvent on l'enjolive avec les signes voyelles et des fioritures décoratives. Véhémente dans sa grâce,logique dans sa profusion, cette écriture instaure le règne de l'effusion lyrique. A plus d'un titre, elle rappelle la respiration de certaines compositions contemporaines.

Riqaa

Cette écriture typiquement ottomane se distingue surtout par les crochets ronds et non aigus qui sont dessinés à la terminaison des lettres. De cette écriture s'inspirent les lettres Diwani.

La Tougra

La Tougra n'est pas à proprement parler une écriture, mais une forme réservée sous l'empire ottoman au seing impérial et exécutée par un spécialiste. Elle figure en tête et en grand format sur les ordonnances et décrets ainsi que sur les monnaies.

El Farisi

1) Le Taa'liq

Cette forme d'écriture se signale par une concision tempérée par l'allongement gracile de ses caractères. Elle ressemble par la composition de certains de ses caractères au Neskhi, mais l'ensemble présente une spécificité indéniable dûe à la manière persane. A remarquer les 3 points sous la lettre S.

2) Le Nesta'liq

L'écriture Nesta'liq est d'une grande grâce. Les lettres en sont ondulées et paraissent suspendues. L'ensemble a une légèreté, une élégance toute particulière. Le Nesta'liq s'écrit sans les signes voyelles, mais avec les points. La ressemblance avec le taa"liq est évidente.

Etymologiquement, le terme Nesta'liq (Neskhalta'liq) montre bien la filiation. Le caractère persan de l'une et de l'autre écriture constitue des dénominateurs communs.

Le Thulthi

Thuluth signifie un tiers. Au début, les lettres du Thulthi étaient divisées en quatre parties droites et deux parties courbes. En évoluant, toutes les parties devinrent plus ou moins courbes, mais la proportion de tiers fut maintenue, tant pour les degrés des courbes que des inclinaisons. Le signe voyelle est tracé avec une plume d'un tiers de la largeur de celle servant à écrire les lettres. On ajoute souvent quelques signes conventionnels d'enjolivement pour garnir les parties vides et équilibrer l'ensemble.

Le Neskhi

C'est la plus usuelle des écritures arabes et aussi la plus employée. Etymologiquement, elle signifie, par excellence l'acte même de copiste. Chaque lettre de l'alphabet a sa facture propre et ses canons esthétiques bien définis. Rawendi a procédé à une analyse détaillée des normes inchangeables de cette écriture qui garde, malgré son âge très ancien, une actualité incontestée.

Lekoufi

Le Koufi, écriture anguleuse au début, et dont certaines lettres s'arrondirent en partie par la suite, était écrit sans les signes voyelles.
Plus tard, on ajouta ces signes sur les manuscrits pour en faciliter la lecture. Ensuite, on l'enjoliva avec des ornements et on stylisa les lettres.
Ce genre fut surtout employé en tant que motif de décoration.
Sa froide éloquence, sa savante géométrie et sa construction très concertée rappellent, à plus d'un titre, certaines recherches picturales modernes.

"Alhandaci - la géométrique"

Cette écriture accompagne toujours les éléments décoratifs dans l'architecture intérieure et extérieure.Elle est très près de Koufi.
L'espace vide est égal aux lettres calligraphiées.
Dans cette écriture, on peut lire de droite comme de gauche, de haut comme de bas.

Autres genres de lettres

Il y a beaucoup d'écritures de fantaisie comme : Gulzar, Hilali, Tous Zoulfalarous, etc.
Toutes ces écritures se trouvent dans l'Orient arabe et en Iran et Turquie, et tous les pays où se trouve la civilisation arabo-musulmane.
D'autre part, l'écriture de l'Occident arabe se divise en cinq grands types : l'Andalou, le Kairouanais, le Neskhit tunisien-constantinois, le Faqi.
"Le Koufi perd son caractère monumental chez les calligraphes maghrébins, il acquiert une sorte de douceur arrondie qui en fait une écriture usuelle et pas seulement décorative", dit Dr. Mohamed Azizu dans son livre La calligraphie arabe.

Influence sur les arts plastiques et l'architecture

Quand l'artisan appliqué finit de mettre au point les formes archaïques dans des stéréotypes rassurants, l'artiste inquiet, l'artiste inspiré prend la relève pour proclamer la féconde nécessité de la remise en question et du dépassement. Alors la calligraphie arabe connaît les délicieux vertiges de la recherche et les frissons de la découverte. Ses figures, autrefois figées, s'inventent un profil neuf d'équilibre, sans cesse menacé, toujours recommencé.

Mais la fantaisie du créateur, sa jubilation et surtout un rythme qui l'apparente aux structures musicales.

Les volutes infinies de la flûte du pâtre lui inspirent les effusions lyriques du thulthi ou du Koufi lavées de leur rigidité classique. Les compositions plus concertées et plus savantes de la musique de cour lui révèlent les textures construites et subtiles de l'écriture andalouse au diwani, rendues à leur incompressible florescence.

Alors saoûl de liberté, l'artiste invente de nouvelles architectures de formes. Ses pleins et déliés construisent un espace inconnu, un rapport entre les signes qui le surprend lui-même. Il laisse,avec volupté,courir sa main sur le parchemin ou la peau tannée. Son calame trace l'écheveau de lignes qui donneront, à la fin, la composition surprenante. Il obéit à la seule injonction de son inspiration et à l'harmonie des signes... Jusqu'au moment imprévisible où les formes s'empâtent, où s'annonce le crépuscule d'un style qui fut jaillissement, où s'amorce l'âge baroque avec ses coquetteries sournoises et ses fausses langueurs, en attendant un autre moment tout aussi imprévisible où l'exigence de pureté,la tension vers la liberté et le réapprentissage du regard rendront la calligraphie à l'artiste. Et ainsi de suite...

La calligraphie et ses figures esthétiques présentent des compositions correspondantes à l'architecture extérieure dans les châteaux, les mosquées, les maisons arabes, où la lettre remplace le visage du Christ, de manière que la lettre qui explique souvent la parole de Dieu ou Alhadithe (la parole de Mohamed) devienne surtout un rythme musical.

Celles du Koufi et du Thulthi flottent sur une fond des harmonies en signes inconnus.

Dans tous les anciens livres comme Kalila et Dimna, Mirajenama, Chahnama, l'abstraction mathématique crée une composition sans mémoire dans l'espace avec les personnages dessinés en couleurs d'oris et fantastiques.

Mais la lettre est à la fois un outil docile de communication et un instrument capriciaux et imprévisible d'expression sur les objets, les vêtements, les armes, les tapis, les vases, etc.

Les artistes arabes témoignent d'une science supérieure du rythme, de la tonalité et du contrepoint.

Leur art est sans gaucherie, et c'est une manifestation où s'affirme la volonté. Le mariage des animaux, des fleurs et des lettres dans la peinture obéit à un calcul mathématique qui ne laisse aucun effet au hasard.

Les signes

Parfois, la profusion des traits composent en un enchevêtrement touffu une symphonie polyphonique pressée et pressante. A d'autres moments, l'élégance d'un trait solitaire module un air de flûte accordé à l'immensité d'un ciel cloué d'étoiles, toujours le signe innerve l'espace d'étranges nervures ou l'harmonise en de tendres circonvolutions. Les signes en général ne représentent aucune idée symbolique.

Mais ils représentent un fond déterminant l'écriture. Les calligrpphes forment des fleurs abstraites avec le Koufi. Les signes accompagnent toujours le Nouski, l'Altholothe et le Diwani.

Cette étude peut-elle déboucher sur des réalisations plastiques actuelles ?

Puisque la calligraphie est une écriture dans l'espace, on peut ajouter la troisième dimension qui nous permet de réaliser des volumes dans l'espace en fonction de l'architecture et des arts plastiques.

Dans cette recherche, je veux que l'espace soit l'élément essentiel de base de ma conception esthétique prise de la société actuelle.
Cet espace dégagé du contenu premier devient alors adaptable à des prpblèmes de mise en forme de l'espace construit.

1) Etudes des sculptures objets en relation avec l'architecture - art mural.

2) Etudes de reliefs intégrés aux architectures intérieures - art monumental.

3) Etudes des sculptures habitables.

En Occident, les enlumineurs, les peintres et les graveurs ont intégré à différentes époques la lettre à leurs oeuvres.
Depuis la célèbre illustration par Fernand Léger du texte de Blaise Cendrars : "La fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame", en 1919, où le peintre entremêle objets, visages et lettres, les peintures

occidentales de notre temps se sont toujours servies des lettres et les ont parfois servies.

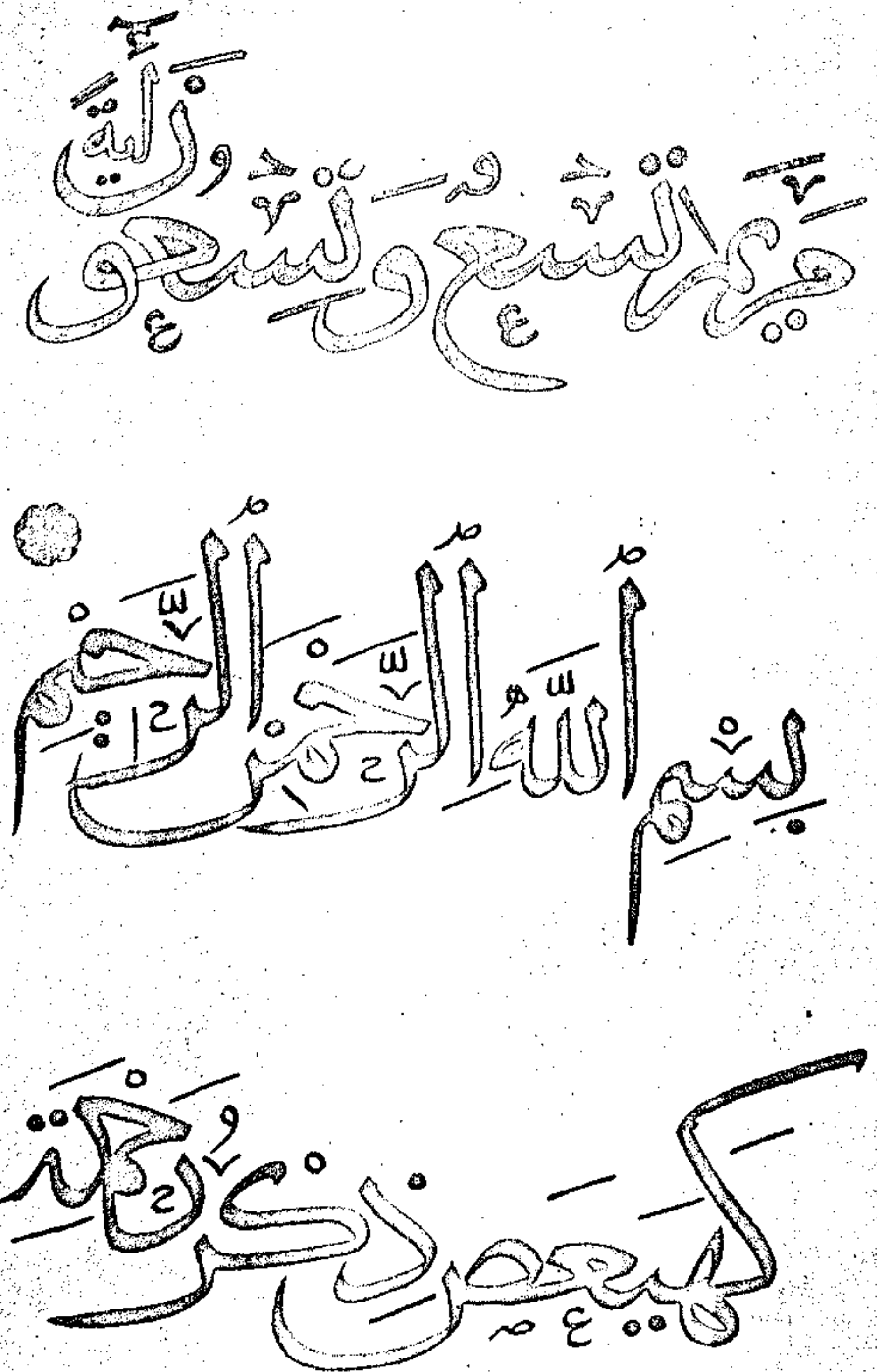
Les hypergraphies lettristes, les calligrammes, les travaux fondamentaux de Paul Klee, ceux de Mathieu, de Miro ou de Masson, les calligraffiti de Michaux témoignent à des degrés divers de la présence de la lettre dans la composition plastique.

De même, en Orient, la peinture arabe contemporaine s'est préoccupée de se réapproprier la lettre et d'intégrer, dans ses compositions actuelles, l'essence de l'art calligraphique des ancêtres.

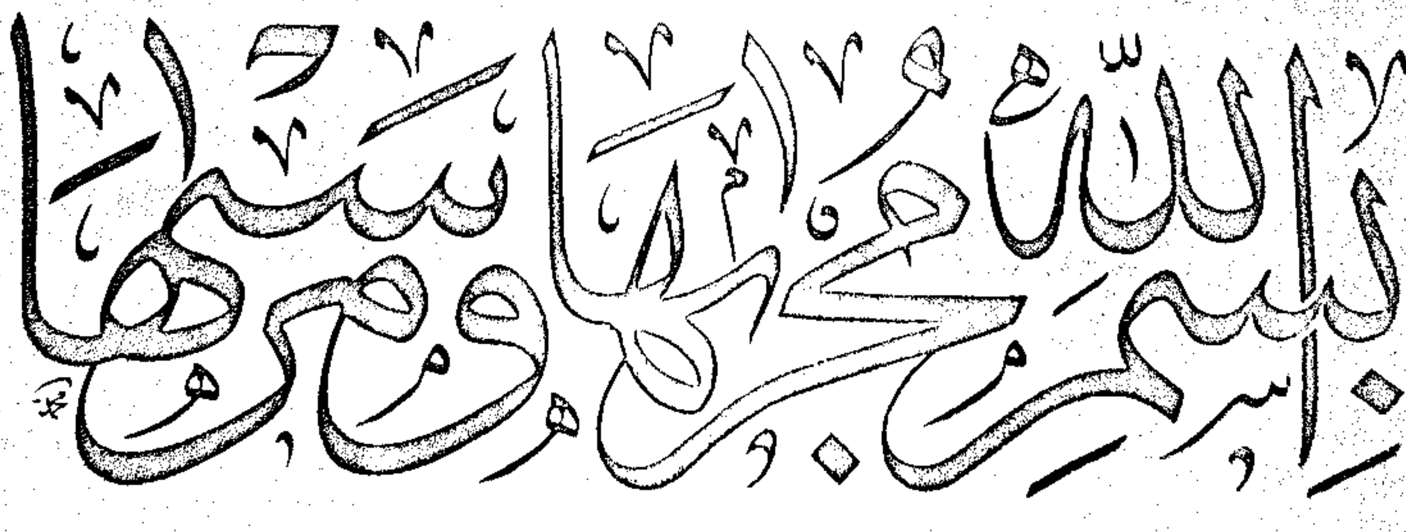
Exemples :

Peintre Mohamad Meleh (Maroc)
Mohamad Khadda (Algérie)
Mahmoud Hammad (Syrie)
Nacir Choura (Syrie)
Saad Kamel et Abou Loutfi (Egypte)
Ahmad Chibrine (Soudan)
Nacer Nassar (Liban)

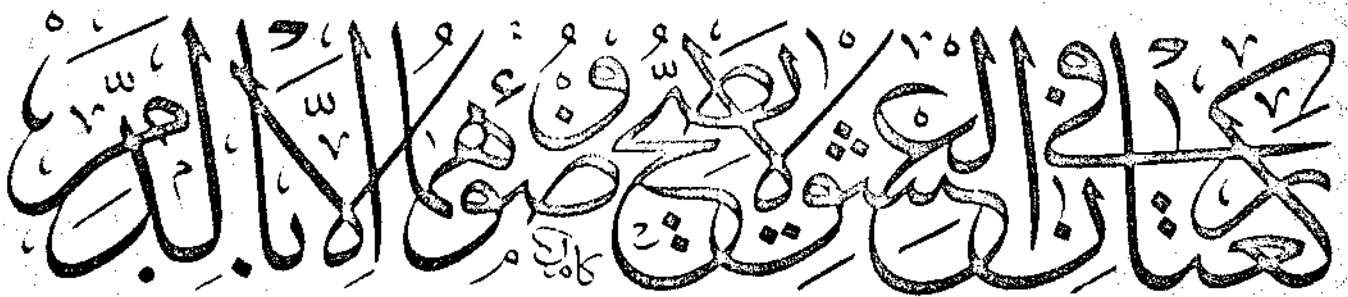
Ce à quoi je dois arriver dans cette recherche c'est que la calligraphie arabe trouve dans mes réalisations en volume une seconde jeunesse et participe ainsi à la grande quête contemporaine.


بسم الله الرحمن الرحيم
كهيعص ذكر رحمة

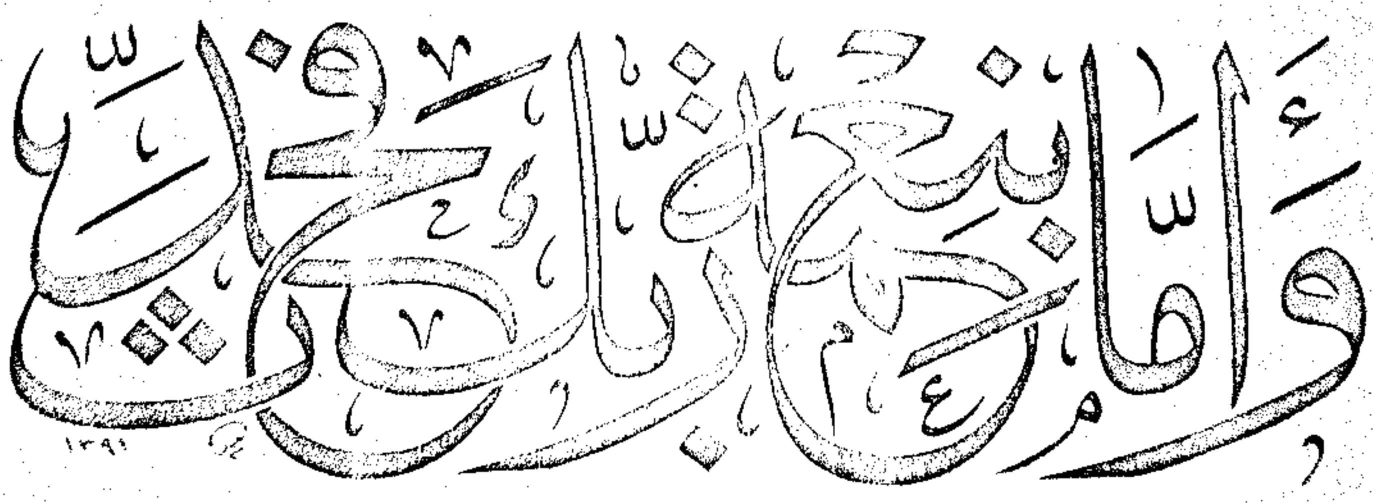
شكل ـ ٢٤٢ ـ


بسم الله مجريها ومرسيها

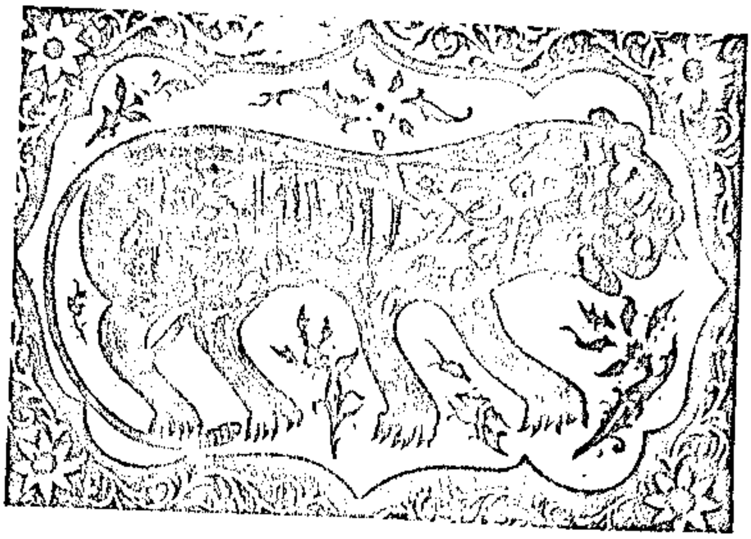
شكل —٣١٢—



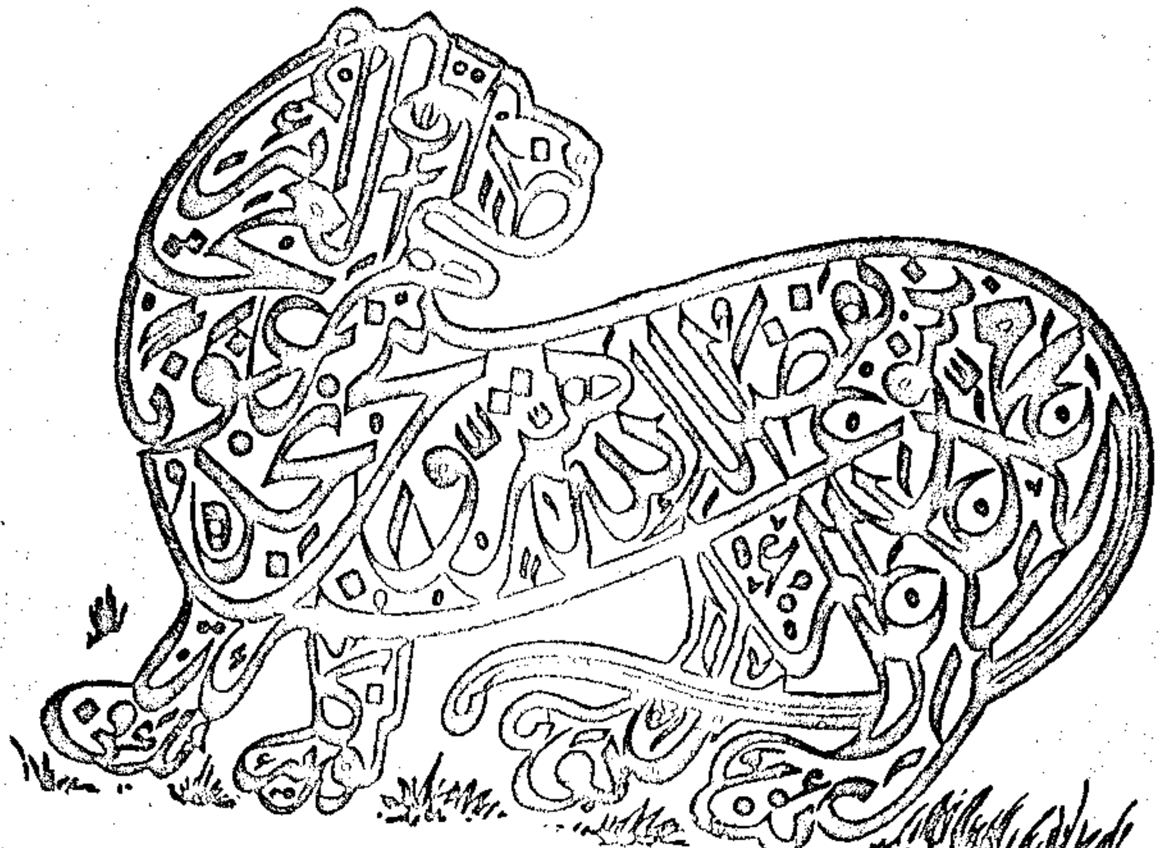
شكل —٣١٣—


وأما بنعمة ربك فحدث
١٣٩١

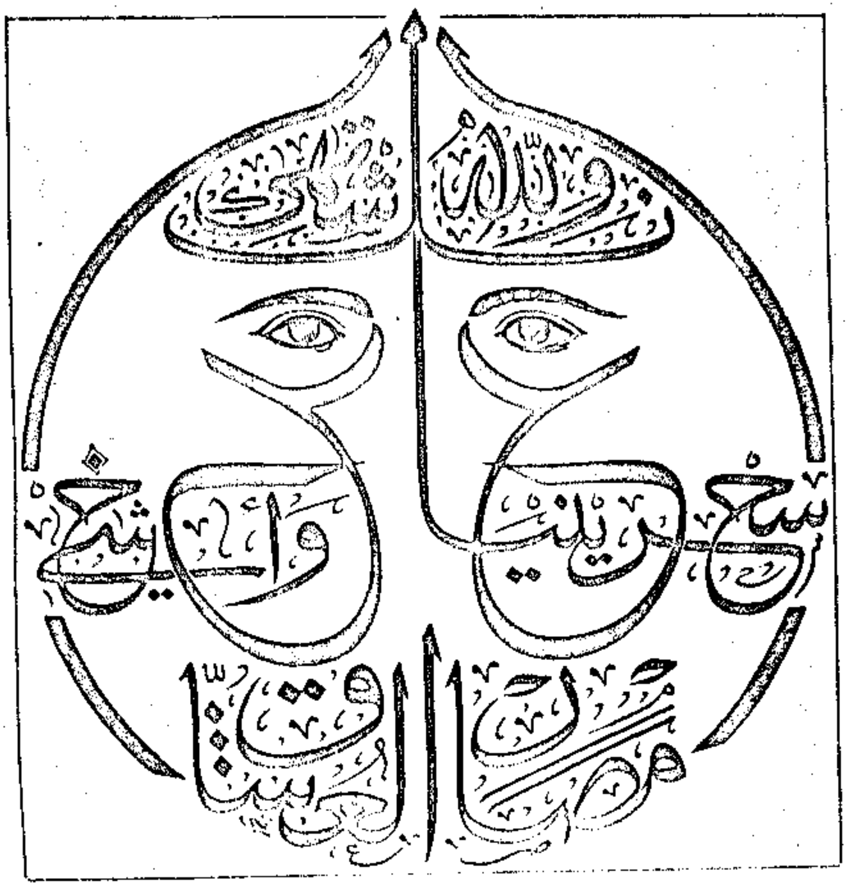
شكل —٣١٤—



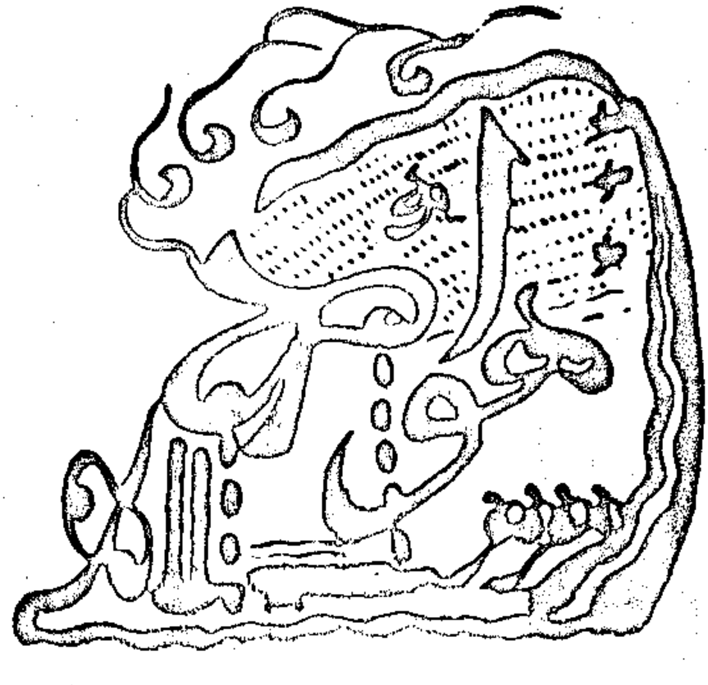
شكل ــ ٣٧٣ ــ



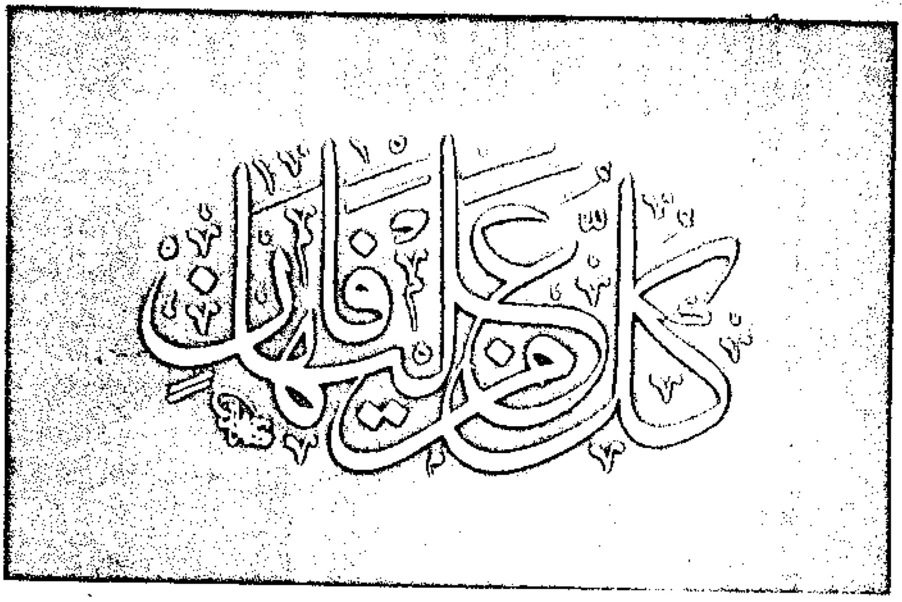
شكل ـــ ٣٧٤ ـــ



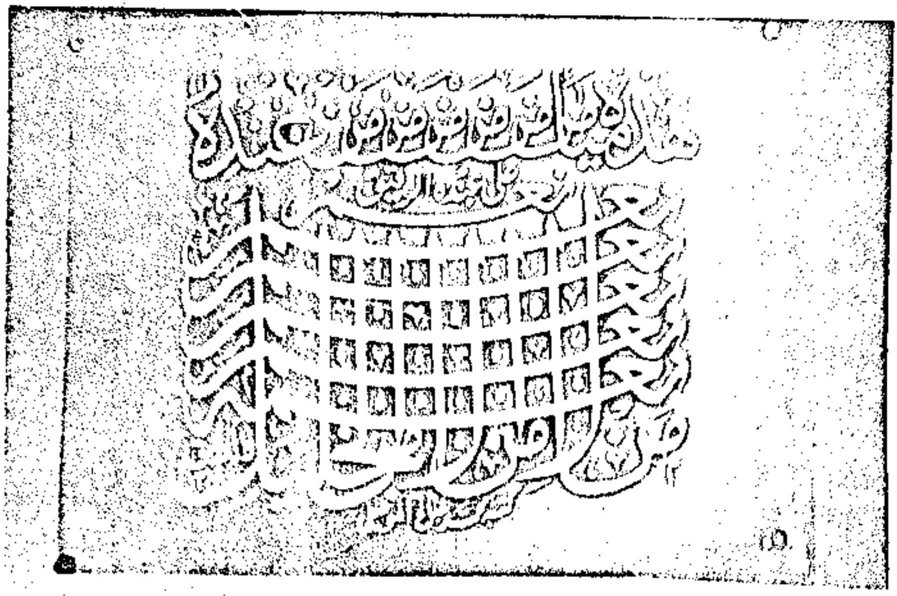
شكل ـ ٣٦٨ ـ



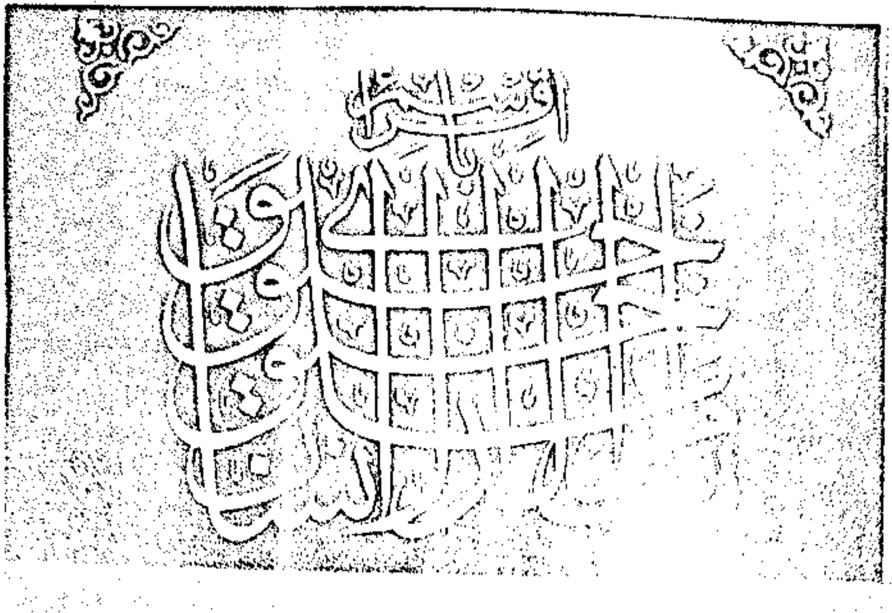
شكل ـ ٣٦٩ ـ


كل من عليها فان

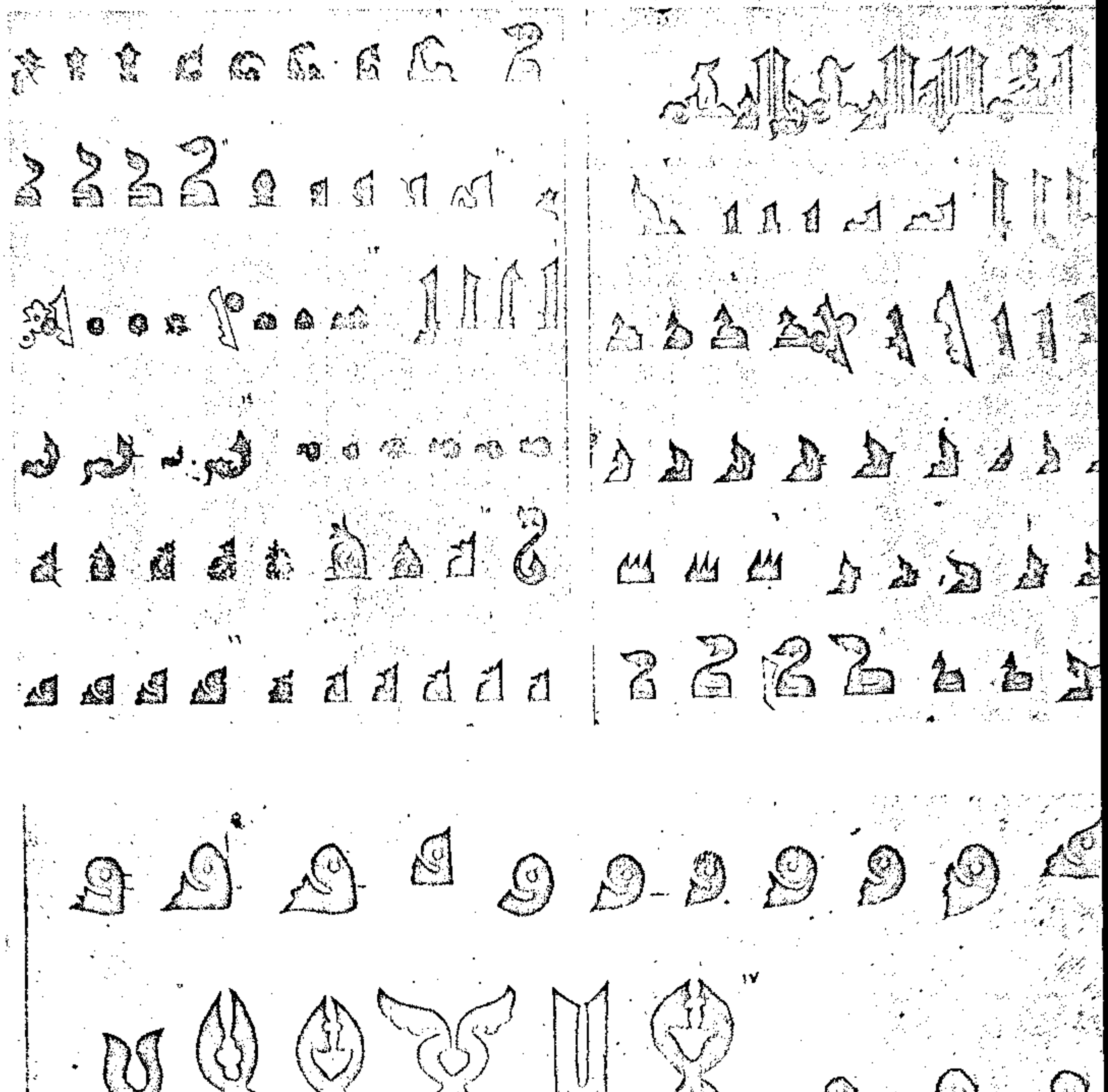
شكل — ٤٥٠ —



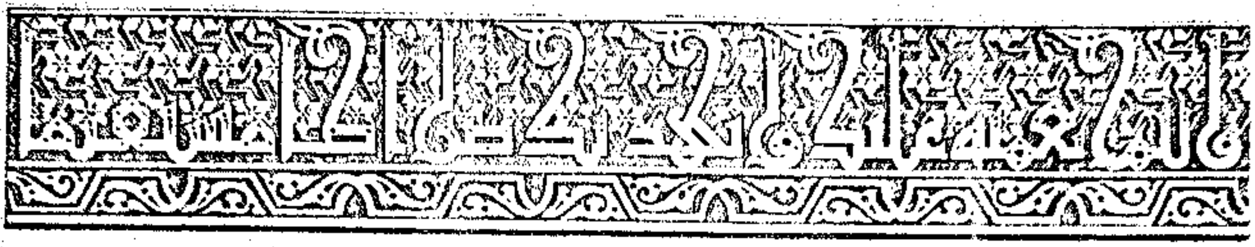
شكل — ٤٥١ —



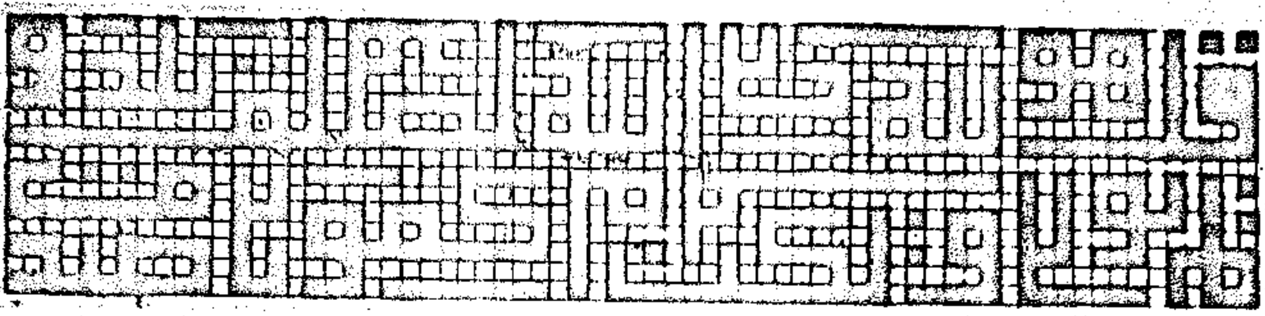
شكل — ٤٥٢ —



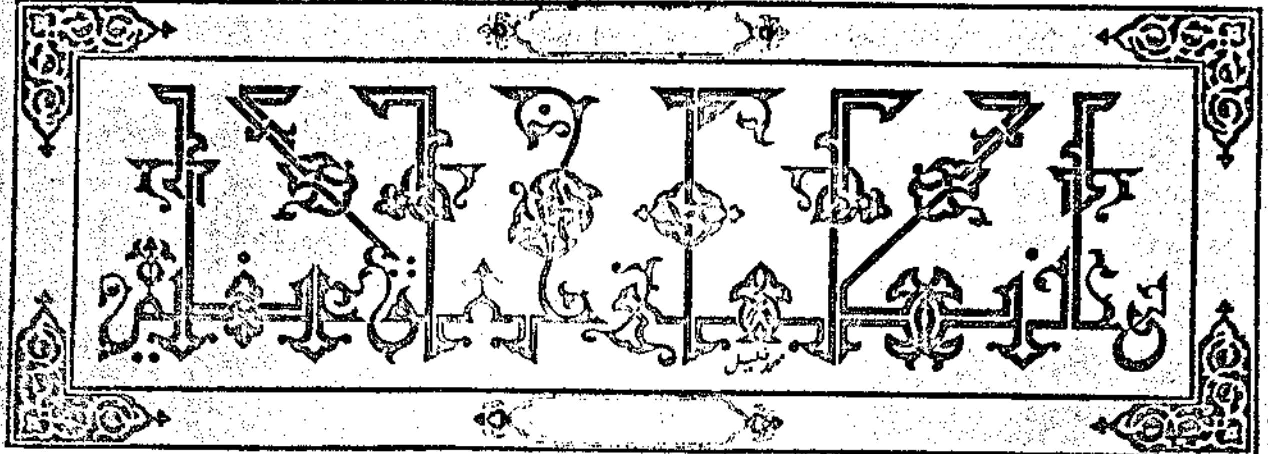
شكل ـ١٠٧ـ



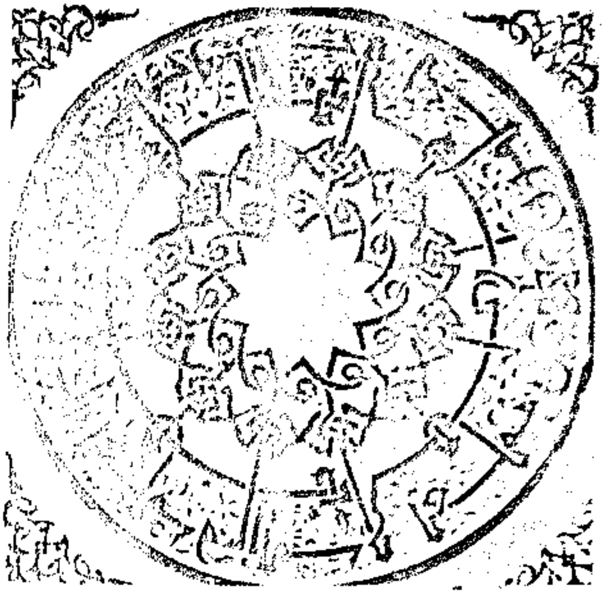
شكل ـ ١٠٨ ـ



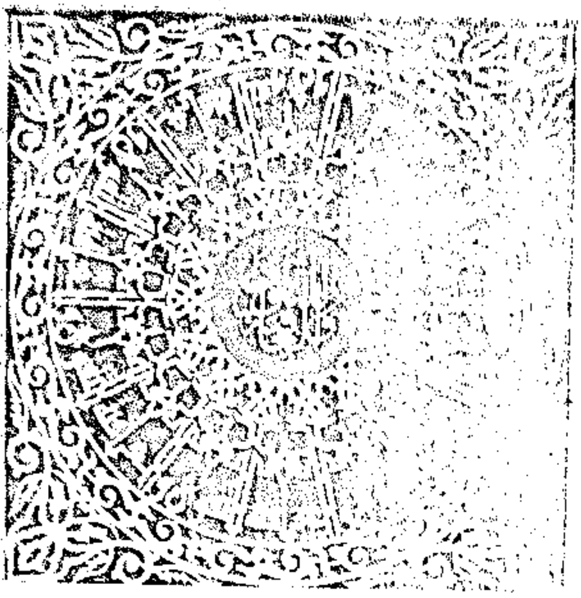
شكل ـ ١٠٩ ـ



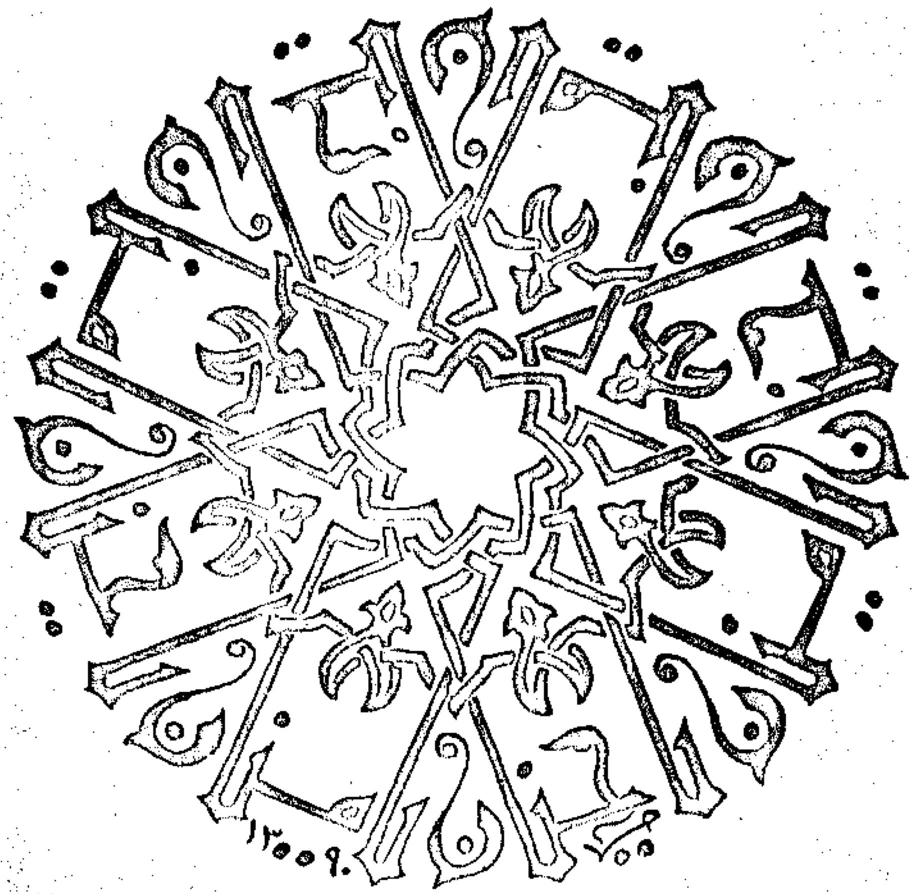
شكل ـ ١١٠ ـ



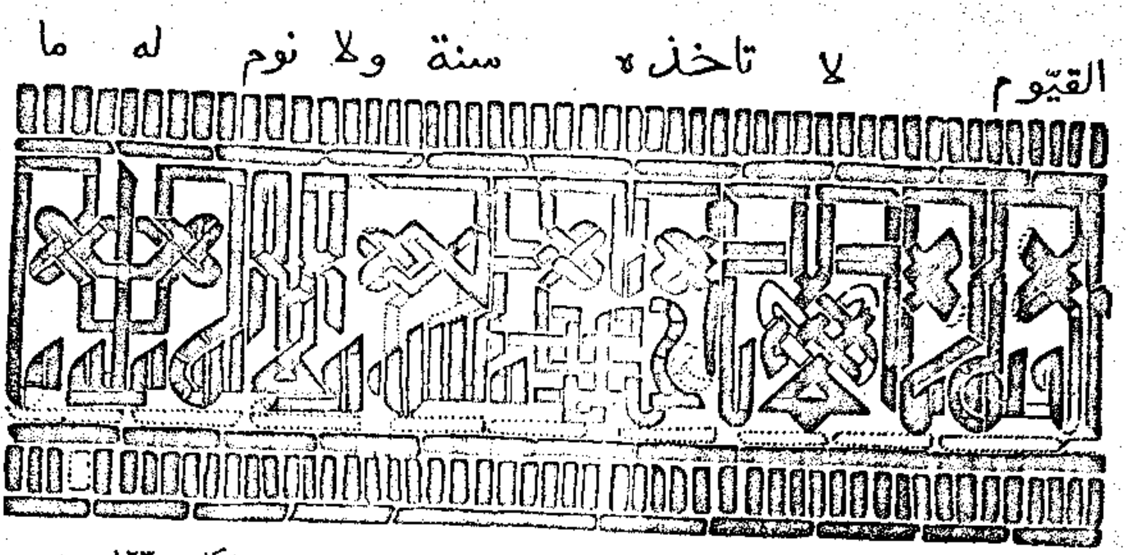
شكل — ١٣٩ —



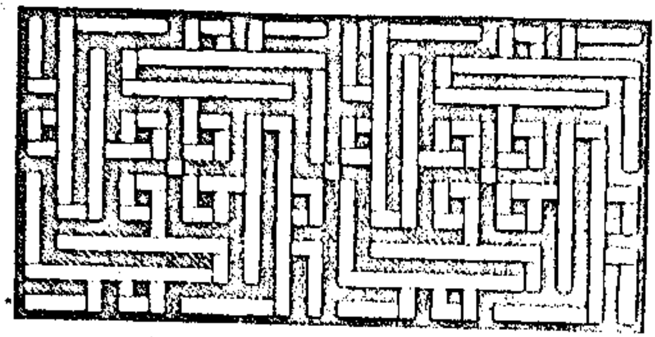
شكل — ١٤٠ —



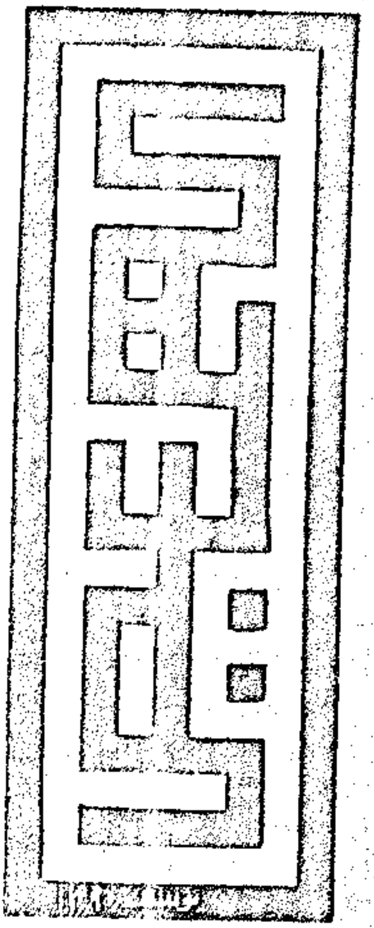
شكل — ١٤١ —


القيّوم
لا
تاخذه
سنة
ولا
نوم
له
ما

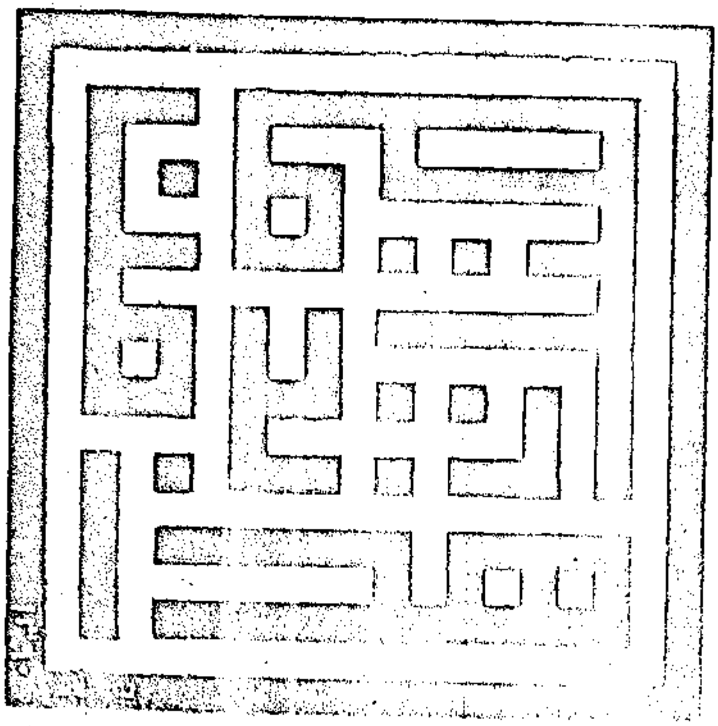
شكل ـــ ١٢٣ ـــ



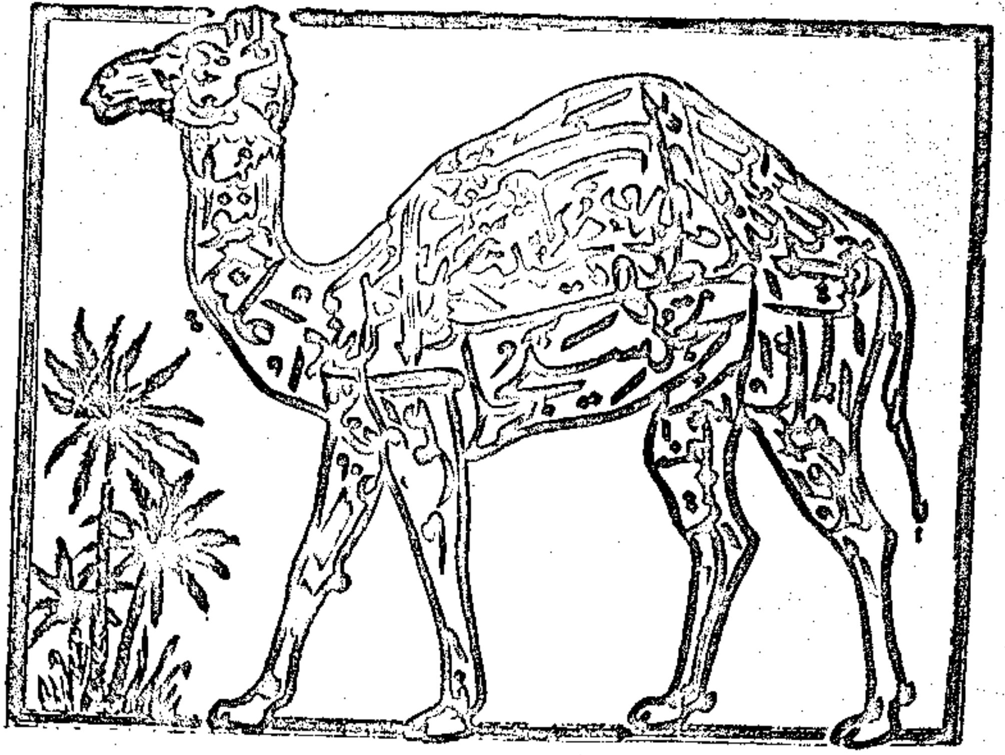
شكل ـــ ١٢٤ ـــ



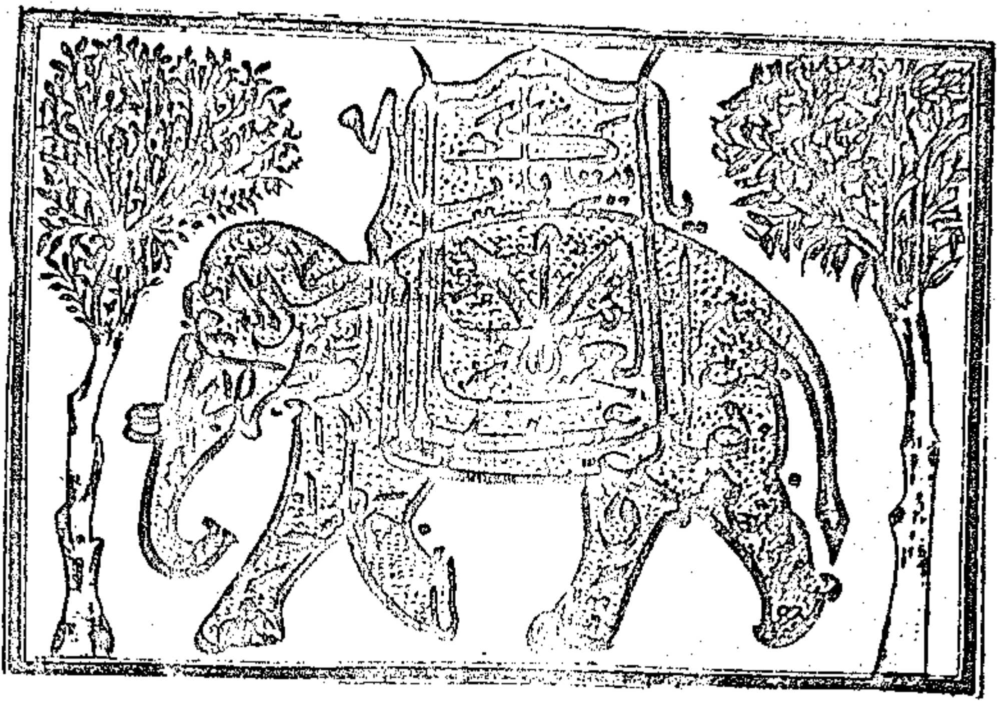
شكل ـــ ١٢٥ ـــ



شكل ـــ ١٢٦ ـــ



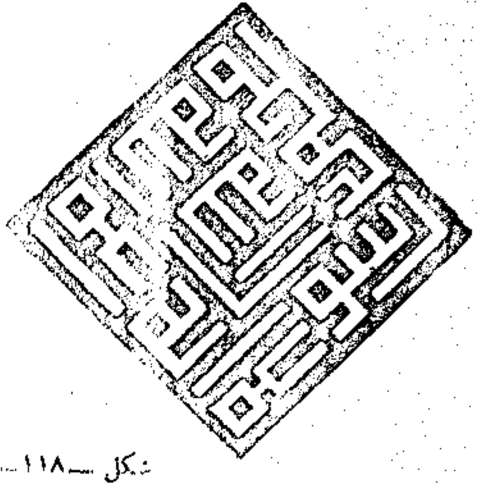
شكل ـ٣٧٥ـ



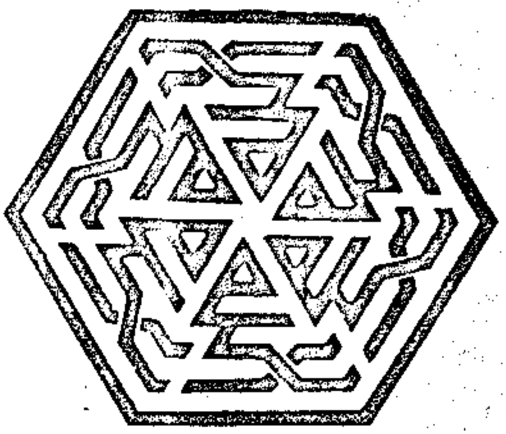
شكل ـ٣٧٦ـ

[illegible]

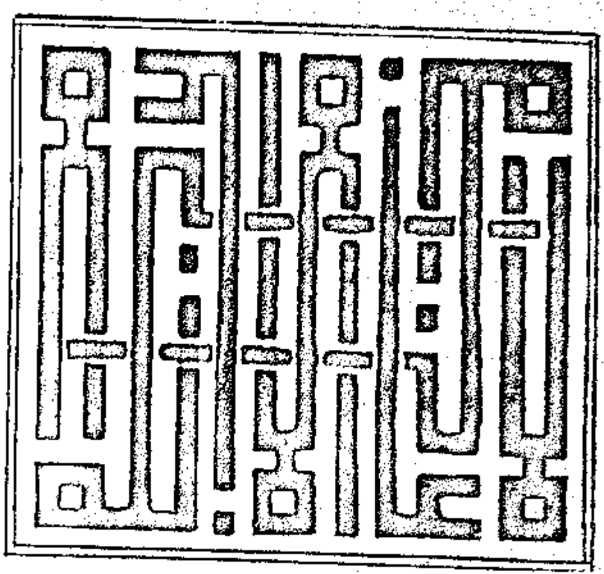
اول بدانکه چون نطفه
در رحم ماده حاصل شود
و قرار گیرد و مبداء
قوت و حرارت
پیدا گردد و از دماغ
و دل و جگر بیاید
و نقش کلی بدان رسد
مانند زرده خایه باشد
دم الطمث باز بندد
و هم چون سپیده خایه
برآمش زاید چنانک
پنیرمایه اندر شیر تازه پس علقه گردد در تدبیر زحل باشد و از بهر آنک طبع زحل و نطفه



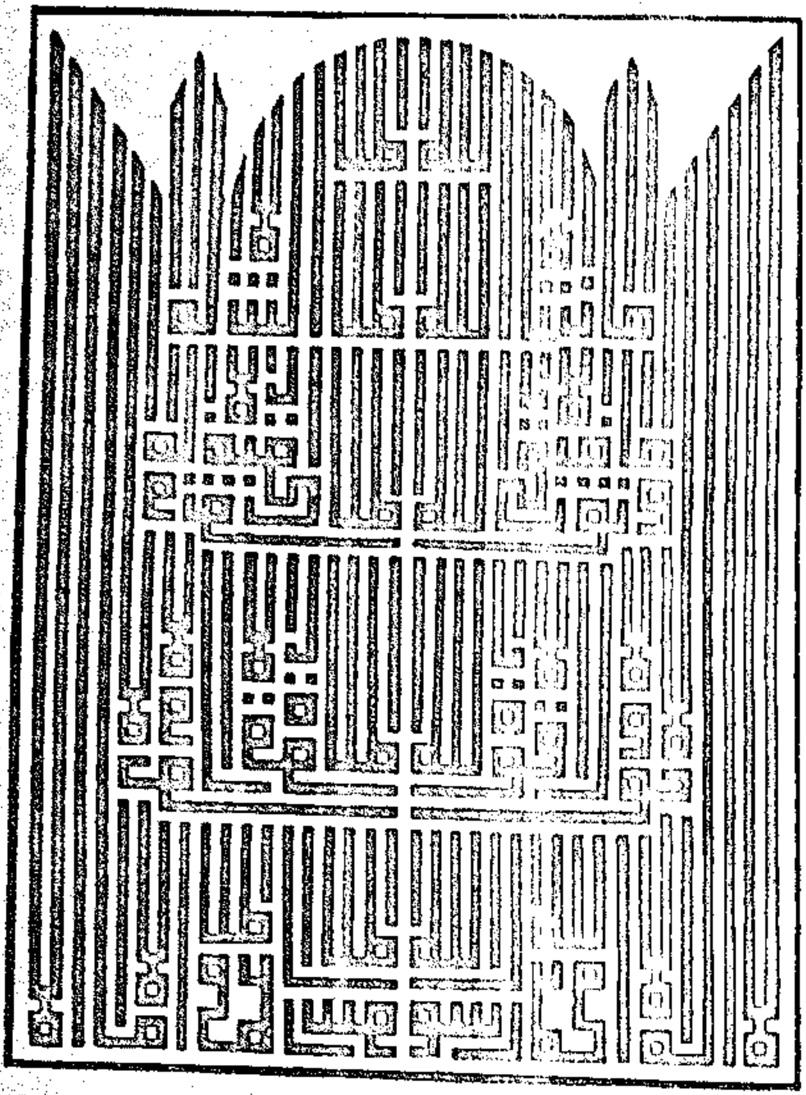
شكل ــ ١١٨ ــ



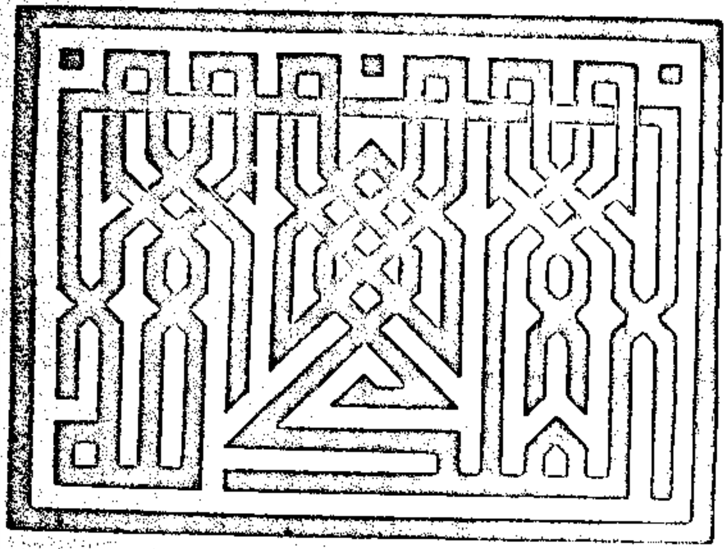
شكل ــ ١١٩ ــ



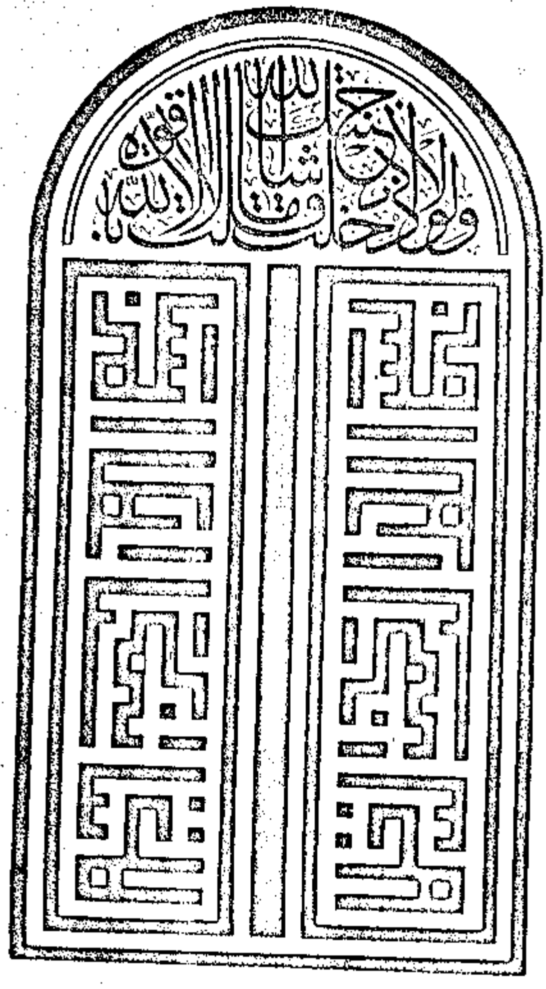
شكل ــ ١٢٠ ــ



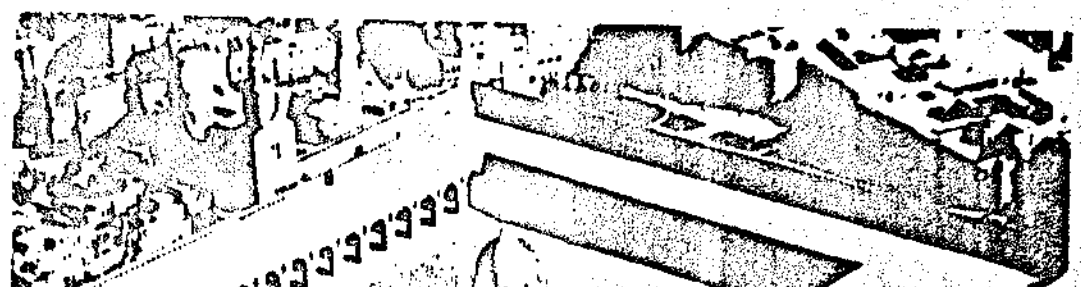
شكل ــ ١٢١ ــ



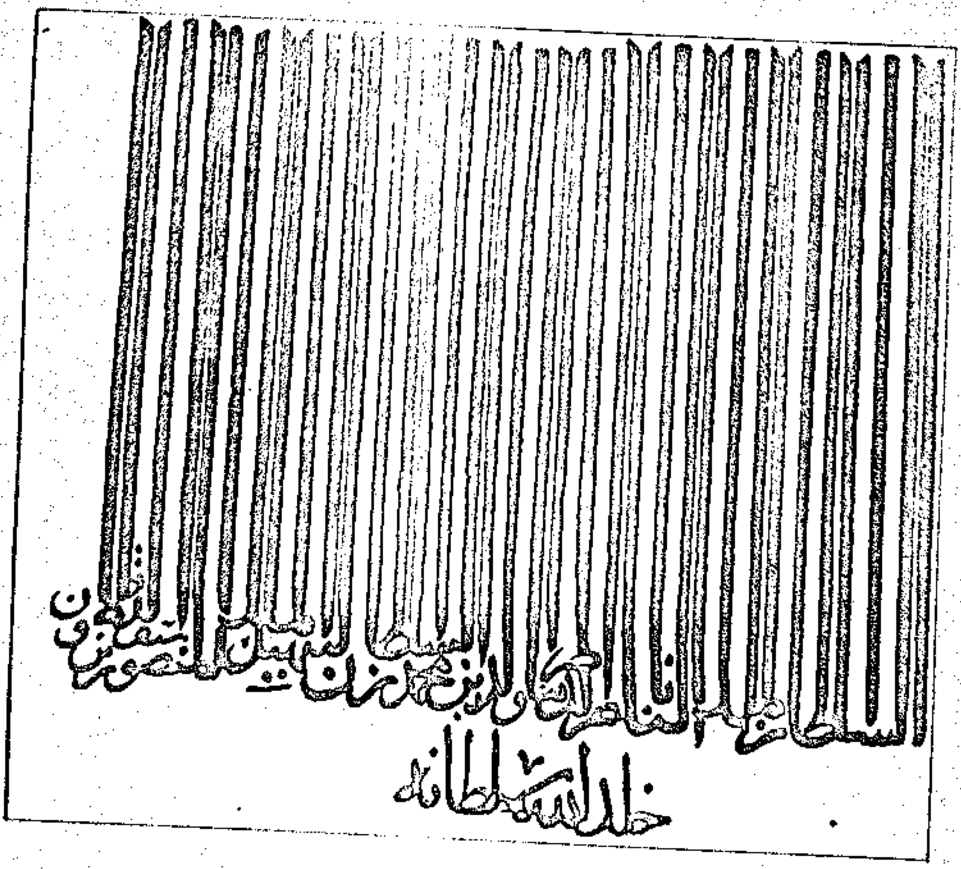
شكل ــ ١٢٢ ــ


ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله

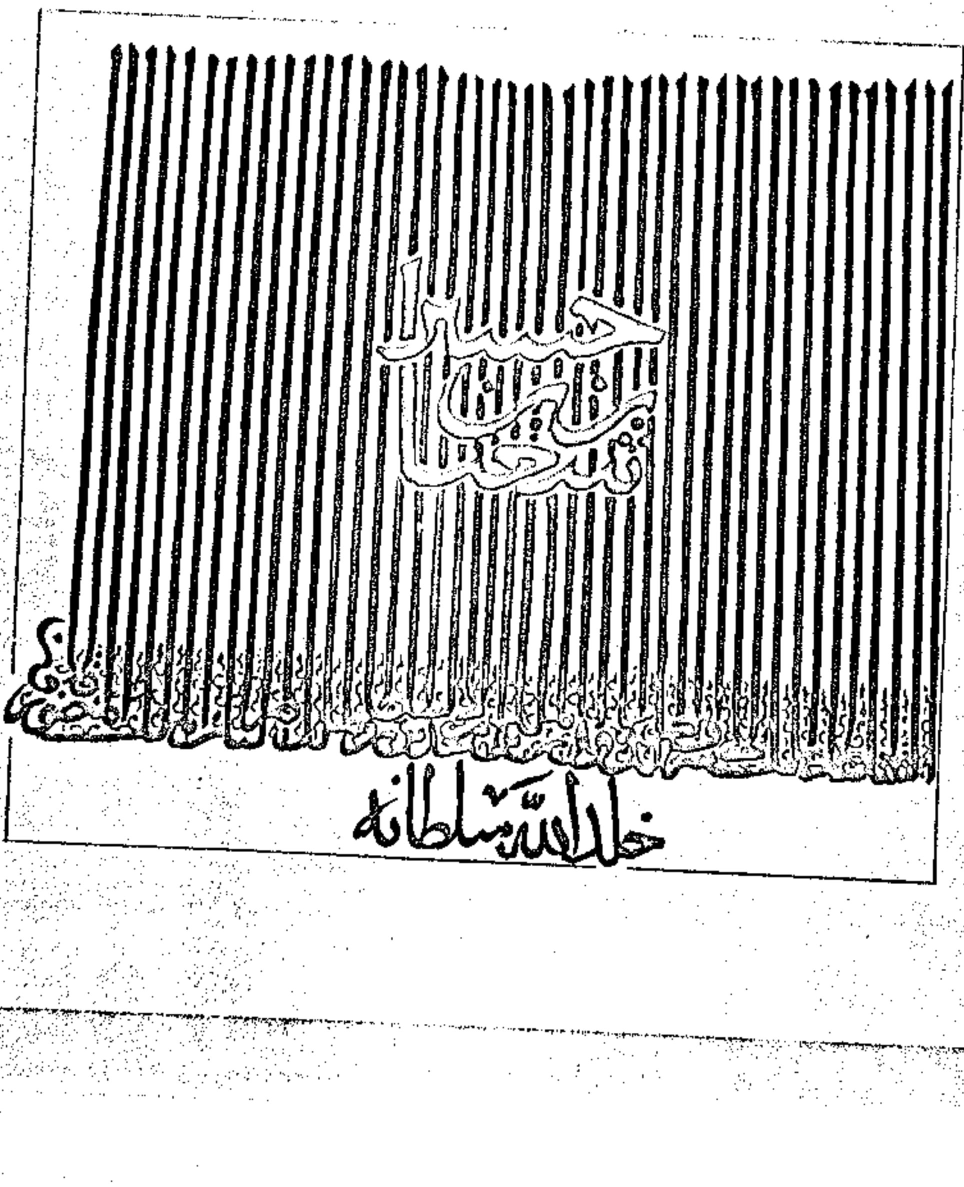
شكل —٨٢—



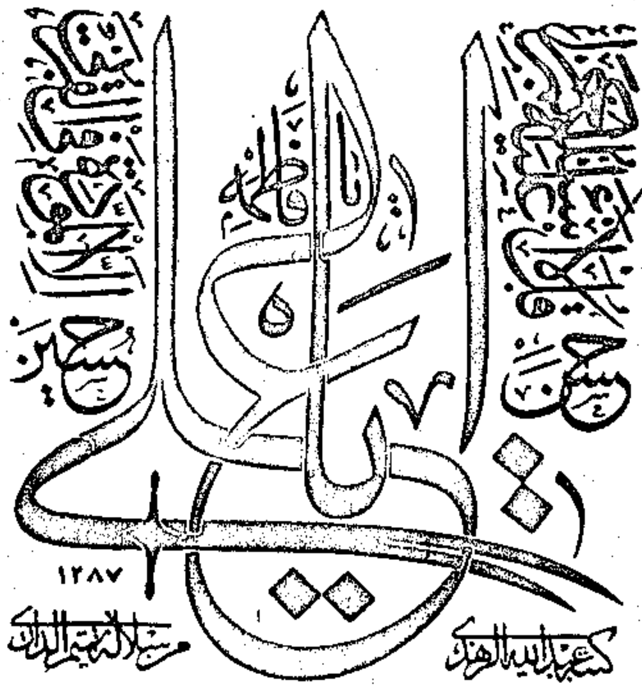
شكل —٨٣—


خلد الله سلطانه

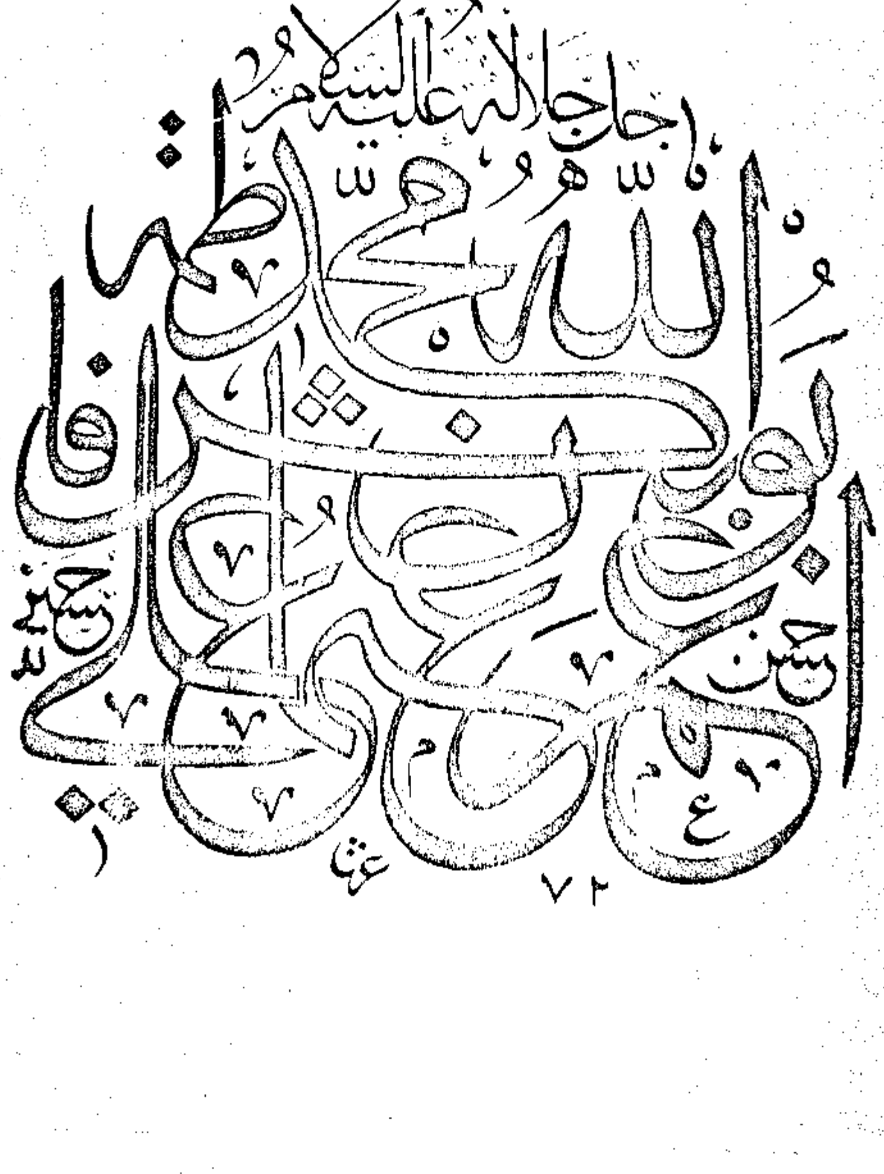
شكل —٢٥١—


خلد الله سلطانه

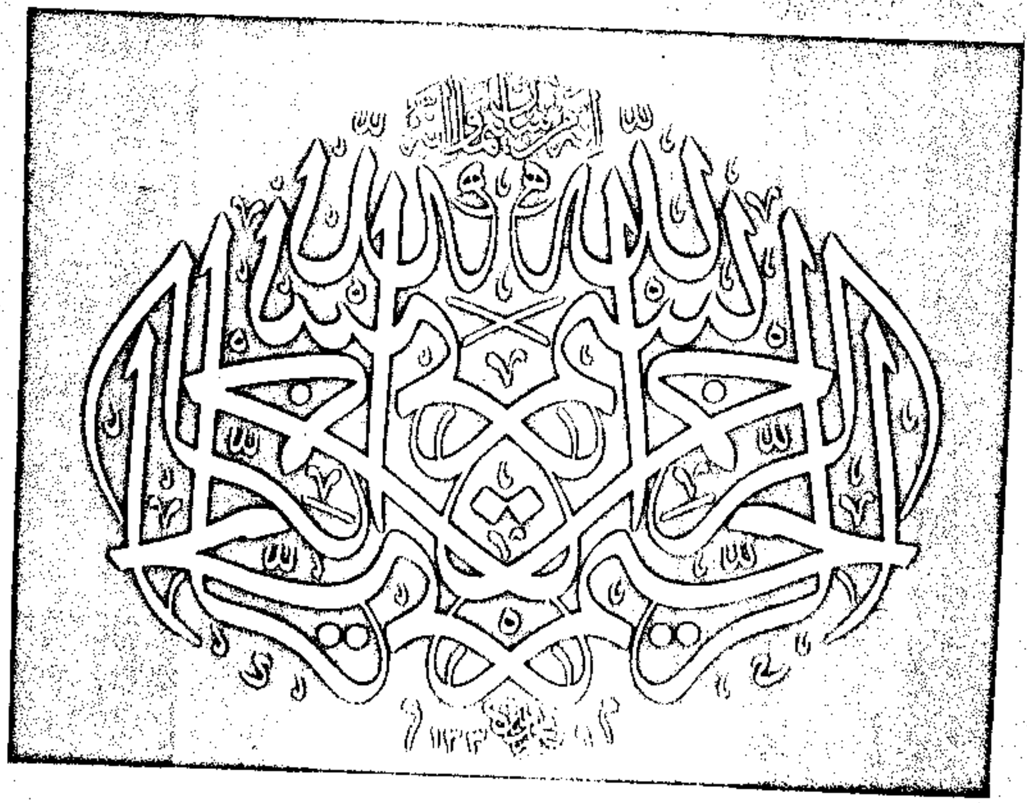
شكل —٢٥٢—



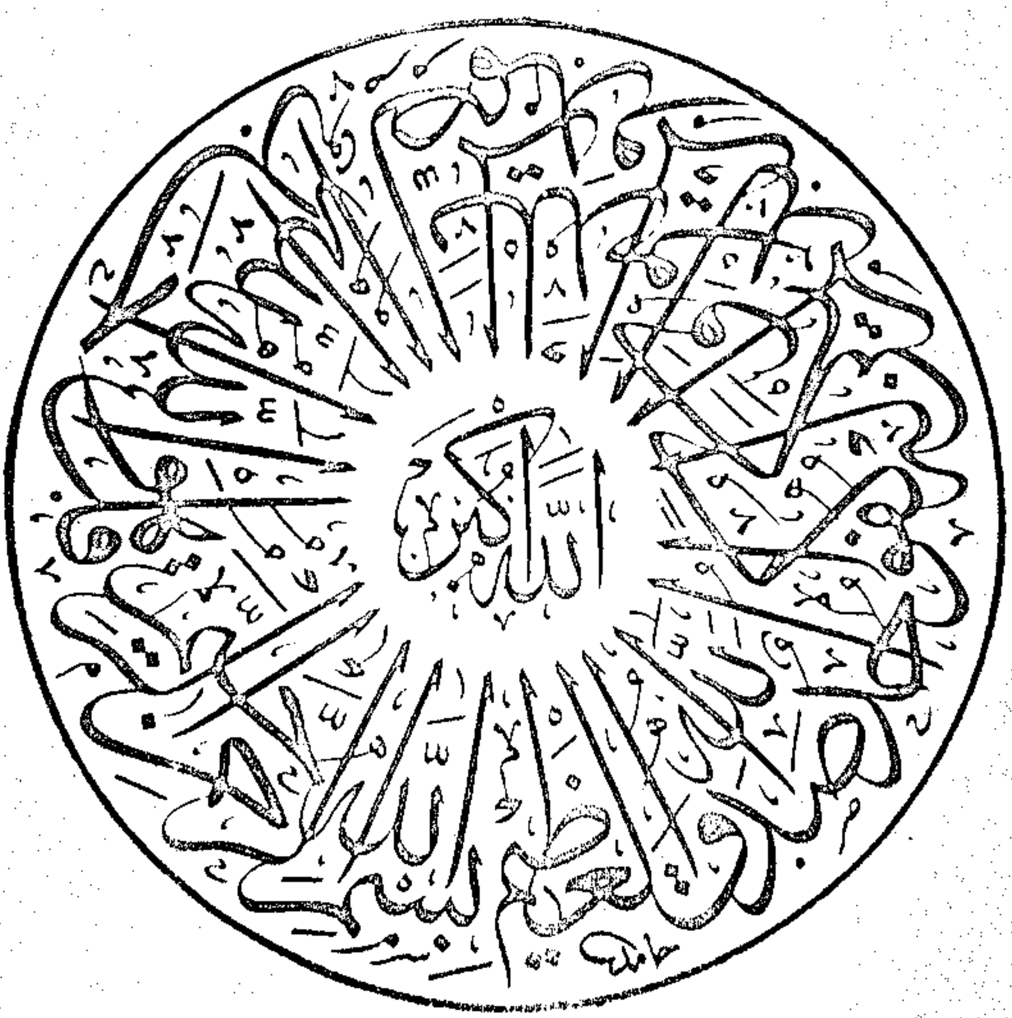
شکل —٣٢٧—



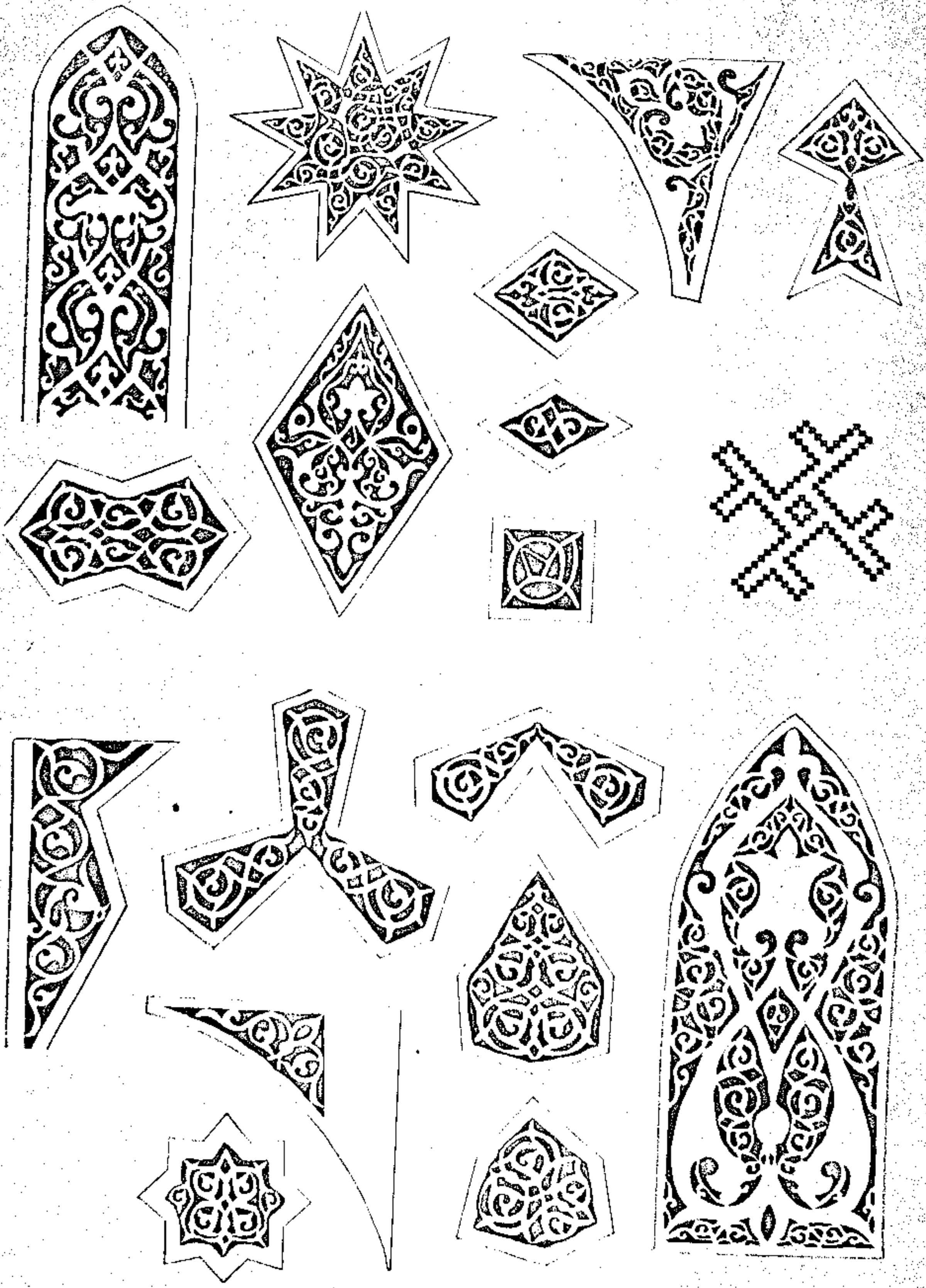
شکل —٣٢٨—



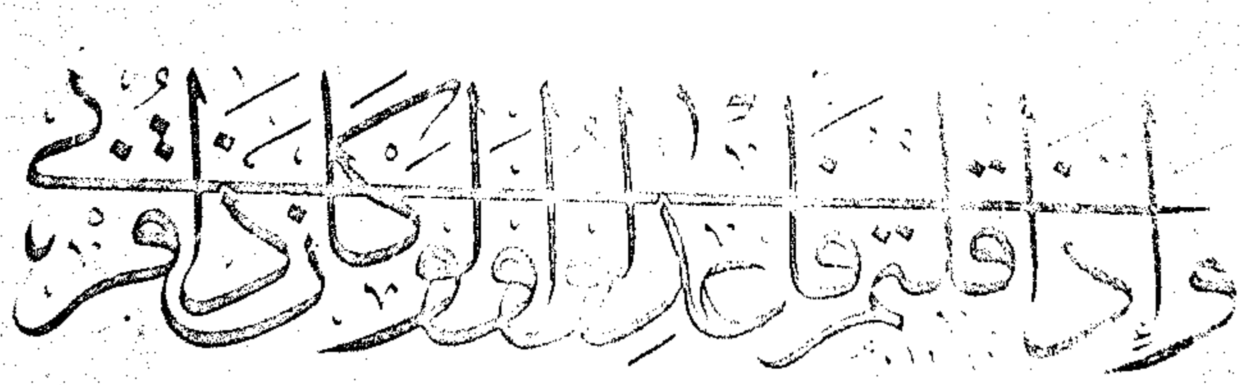
شكل ــ ٥٣٢ ــ



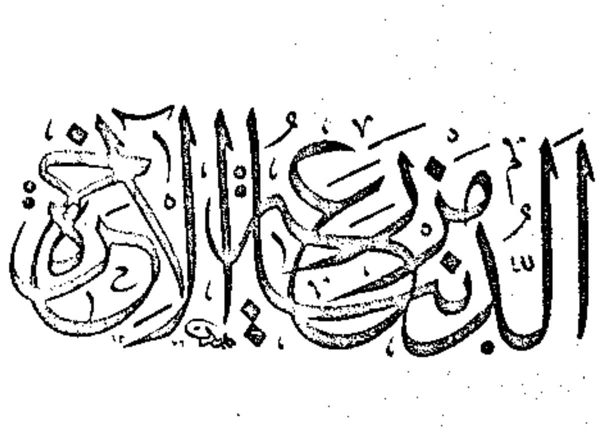
شكل ــ ٥٣٣ ــ



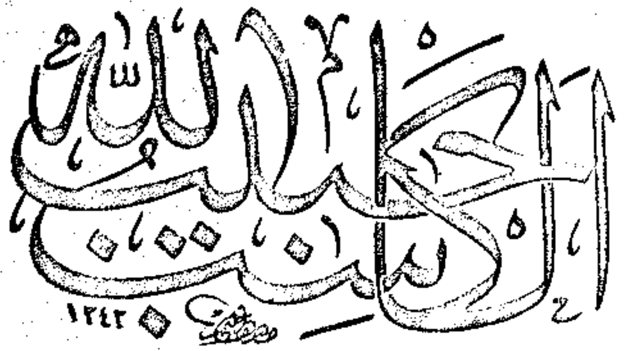
شكل — ٥٥ —



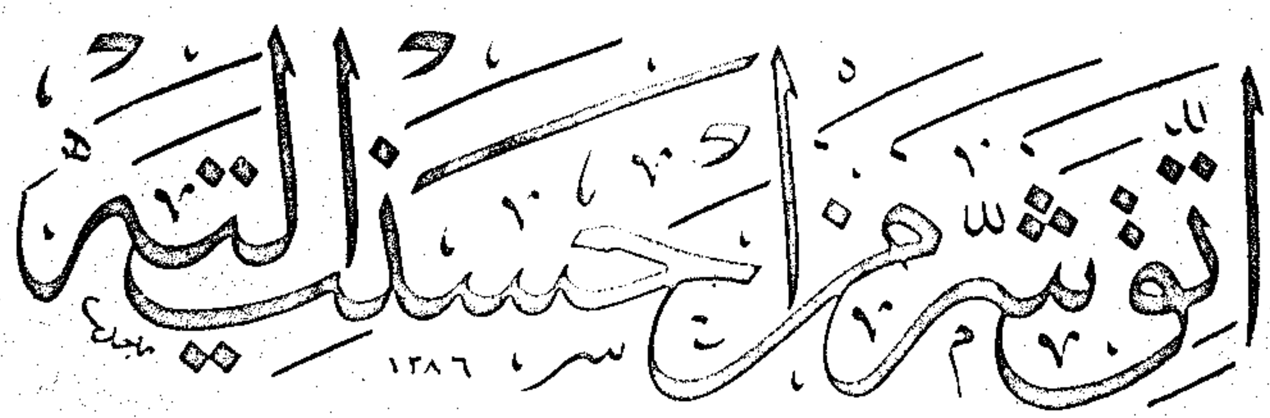
شكل —٣٠٣—



شكل —٣٠٤—

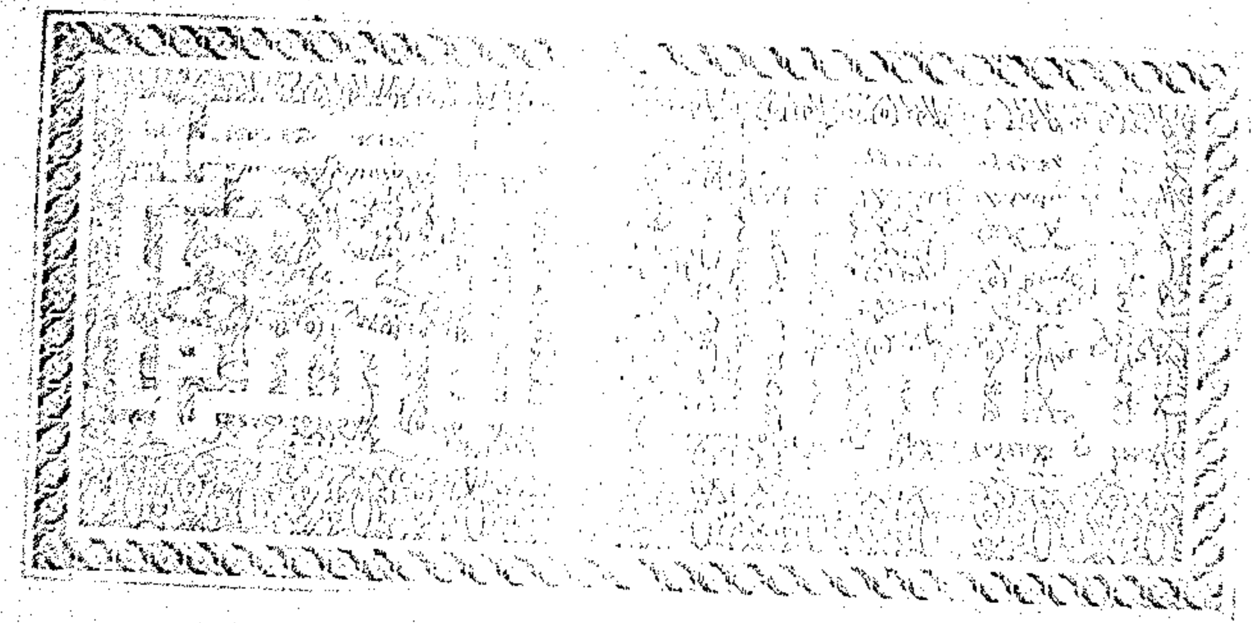


شكل —٣٠٥—

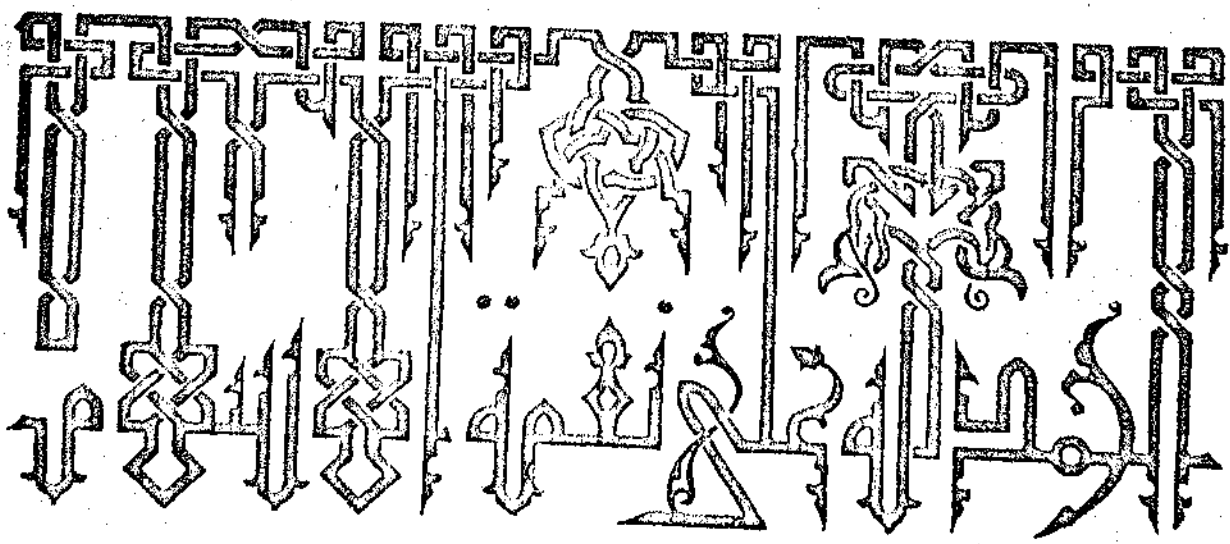


شكل —٣٠٦—

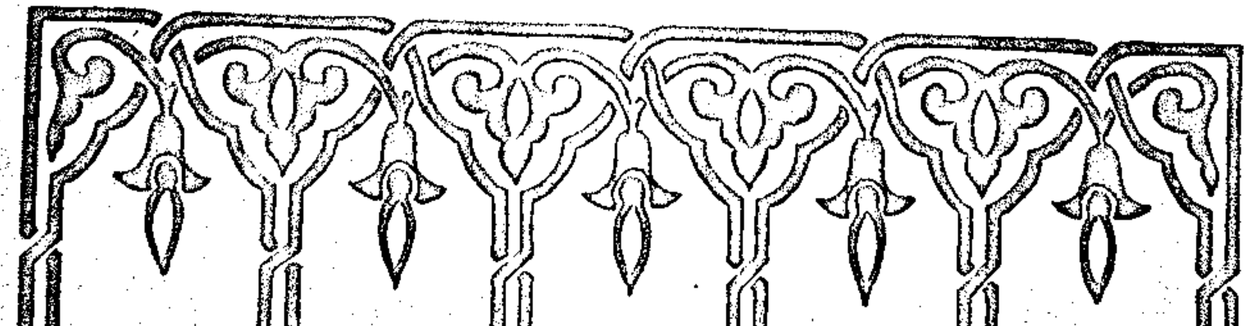
شكل -

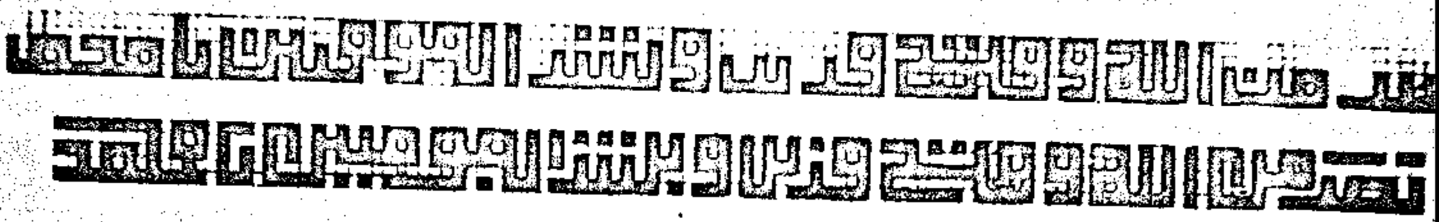


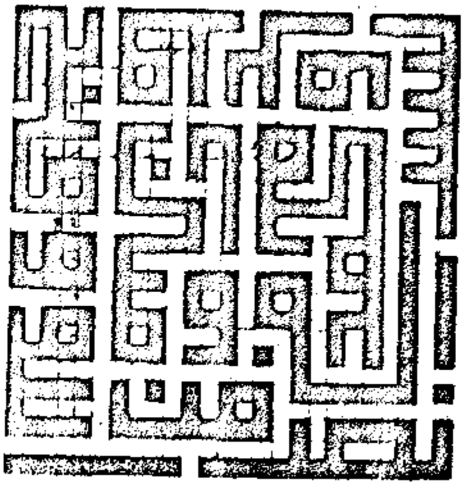
شكل

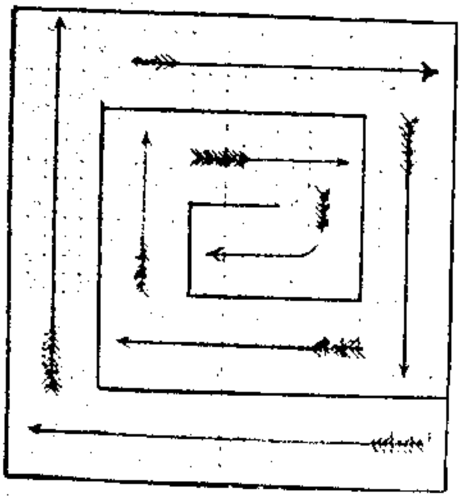


ش

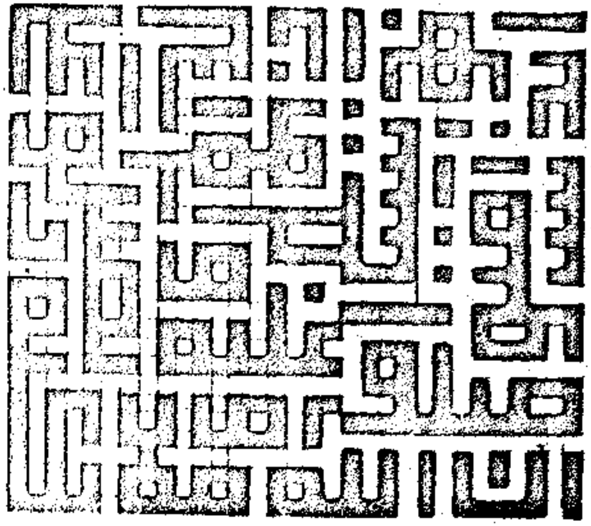


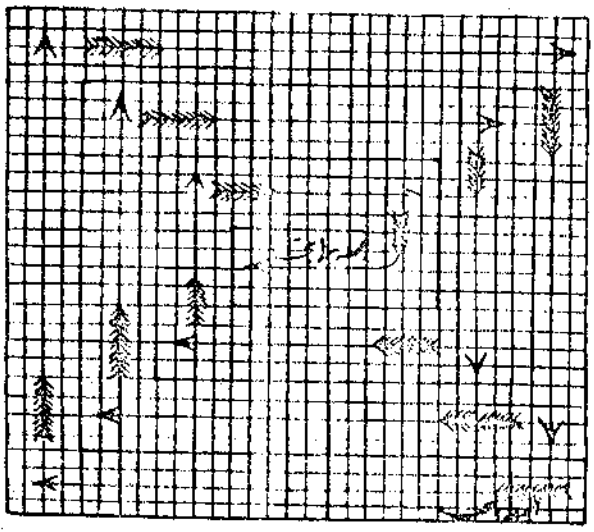




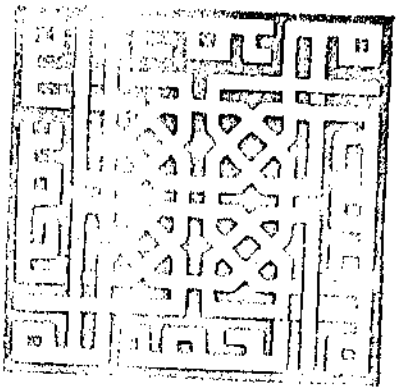


شكل ـ١١٦ـ

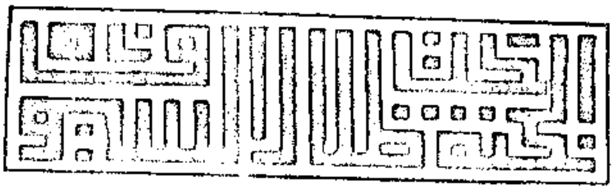




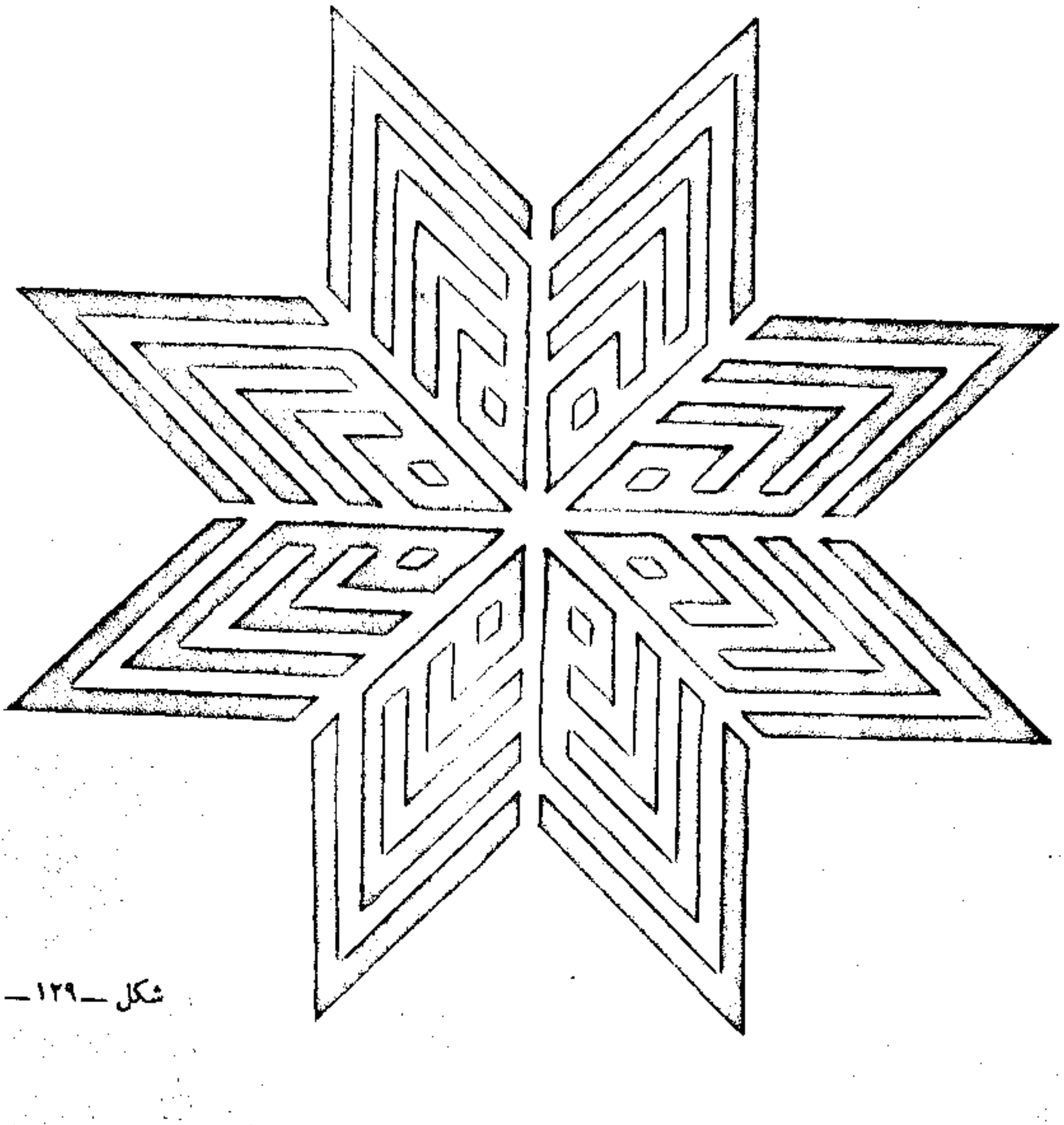
شكل ـ١١٧ـ



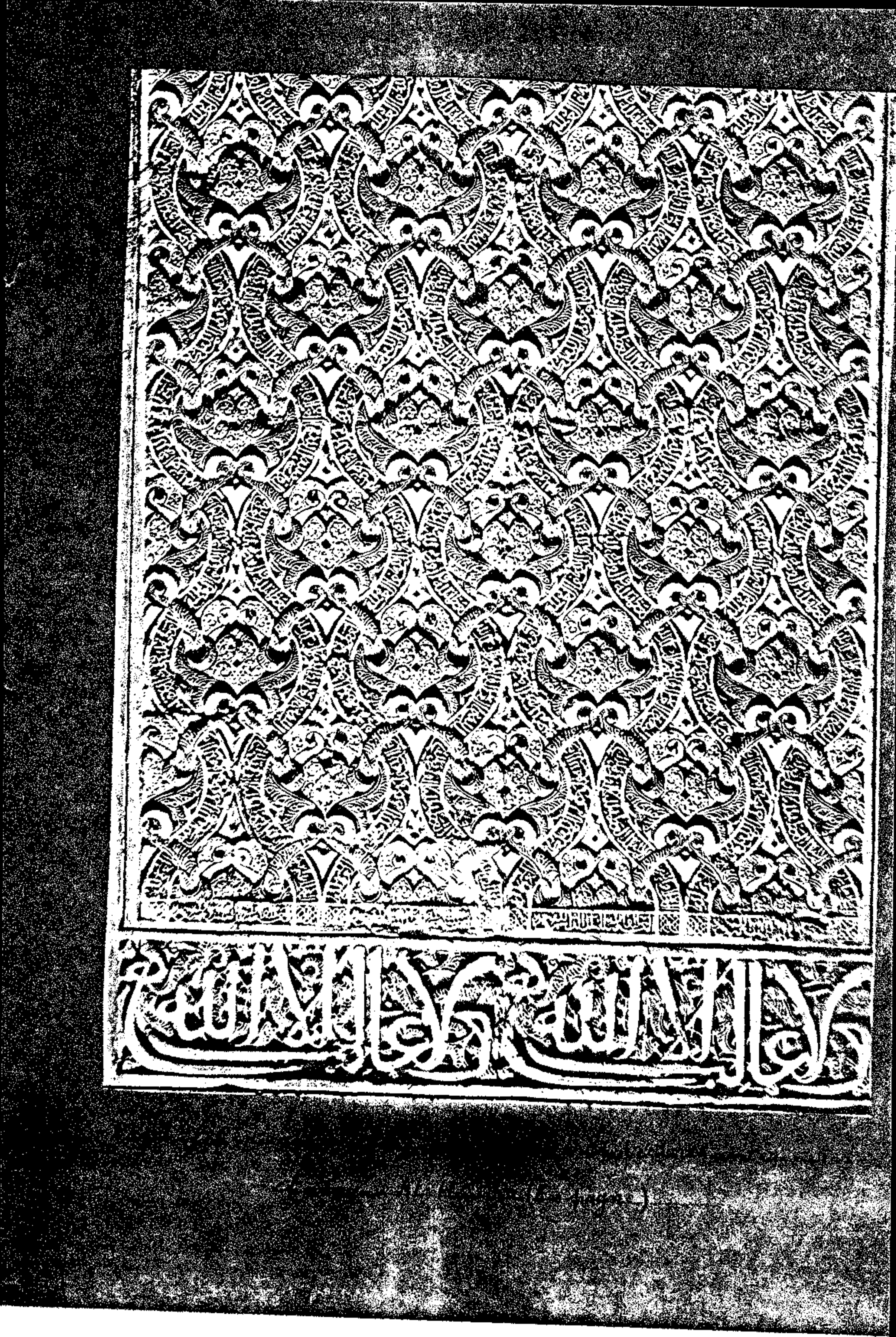
شكل ـ١٢٧ـ

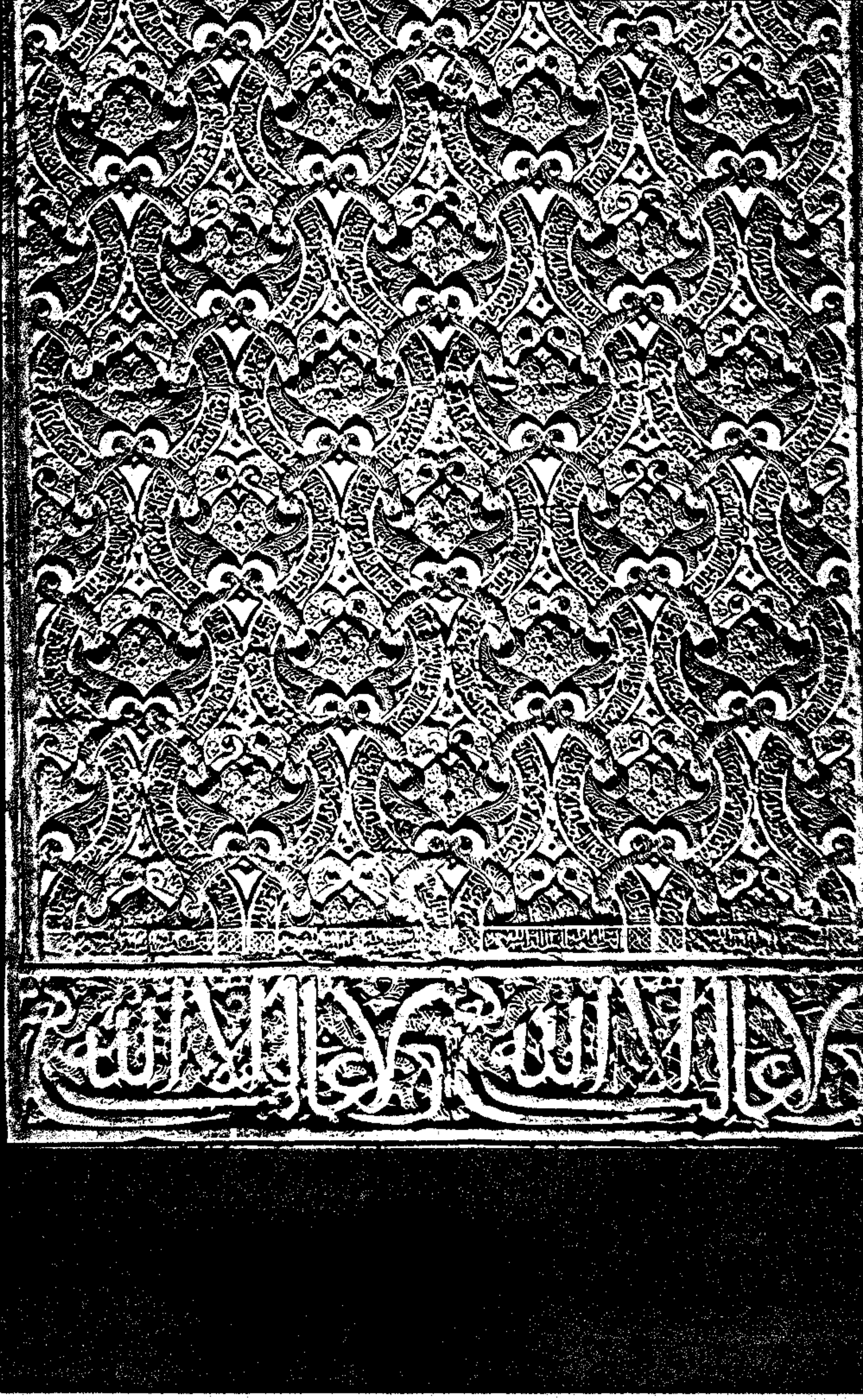


شكل ـ١٢٨ـ



شكل ـ١٢٩ـ


ولا غالب إلا الله ولا غالب إلا الله


ولا غالب إلا الله